جامعة حلوان
كلية الفنون التطبيقية
قسم الفوتوغرافيا والسينما والتليفزيون

دراسة تحليلية لصورة المرأة على أغلفة المجلات الأسبوعية المصرية العامة من عام "١٩٤٧" إلى عام "١٩٩٧"

"ANALYTICAL STUDY OF THE IMAGE OF WOMEN AS PRESENTED ON COVERS OF EGYPTIAN WEEKLY MAGAZINES" from (1947) to (1997)

رسالة مقدمة من

الباحثة / منال كمال محمد العيسوى
المدرس المساعد بقسم الفوتوغرافيا والسينما والتليفزيون
كلية الفنون التطبيقية

للحصول على درجة دكتوراة الفلسفة فى الفنون التطبيقية
تخصص الفوتوغرافيا والسينما والتليفزيون

إشــــراف

أ.د. عادل محمد سالم الحفناوى
عميد كلية الفنون التطبيقية
جامعة حلوان

أ.د. حسين يسرى أمين
رئيس قسم الإعلام
بالجامعة الأمريكية . بالقاهرة

٢٠٠٣

" بسم الله الرحمن الرحيم "



كلية الفنون التطبيقية

قسم الدراسات العليا

قرار لجنة المناقشة والحكم

لرسالة دكتوراة الفلسفة فى الفنون التطبيقية

المقدمة من الباحثة / منال كمال محمد العيسوى

المدرس المساعد بقسم الفوتوغرافيا والسينما والتليفزيون

إنه فى يوم السبت الموافق ٢٠٠٣/٦/٢٨م الساعة السادسة مساءاً اجتمعت فى مبنى كلية الفنون التطبيقية لجنة المناقشة والحكم المعتمدة من السيد الأستاذ / الدكتور نائب رئيس الجامعة لشئون الدراسات العليا والبحوث بتاريخ ٢٠٠٢/١١/١٧ لمناقشة رسالة الدكتوراة المقدمة من الباحثة / منال كمال محمد العيسوى ــ المدرس المساعد بقسم الفوتوغرافيا والسينما والتليفزيون ، تحت عنوان :

دراسة تحليلية لصورة المرأة على أغلفة المجلات الأسبوعية المصرية العامة

من عام "١٩٤٧" إلى عام "١٩٩٧"

وبعد المناقشة والحكم توصى اللجنة بمنح الباحثة / **منال كمال محمد العيسوى** درجة دكتوراة الفلسفة فى الفنون التطبيقية تخصص الفوتوغرافيا والسينما والتليفزيون ٠

أعضاء لجنة المناقشة والحكم

أ٠د٠ عادل محمد سالم الحفناوى **مقرراً ومشرفاً**

أستاذ بقسم الفوتوغرافيا والسينما والتليفزيون وعميد الكلية

أ٠د٠ حسين يسرى أمين **مشرفاً**

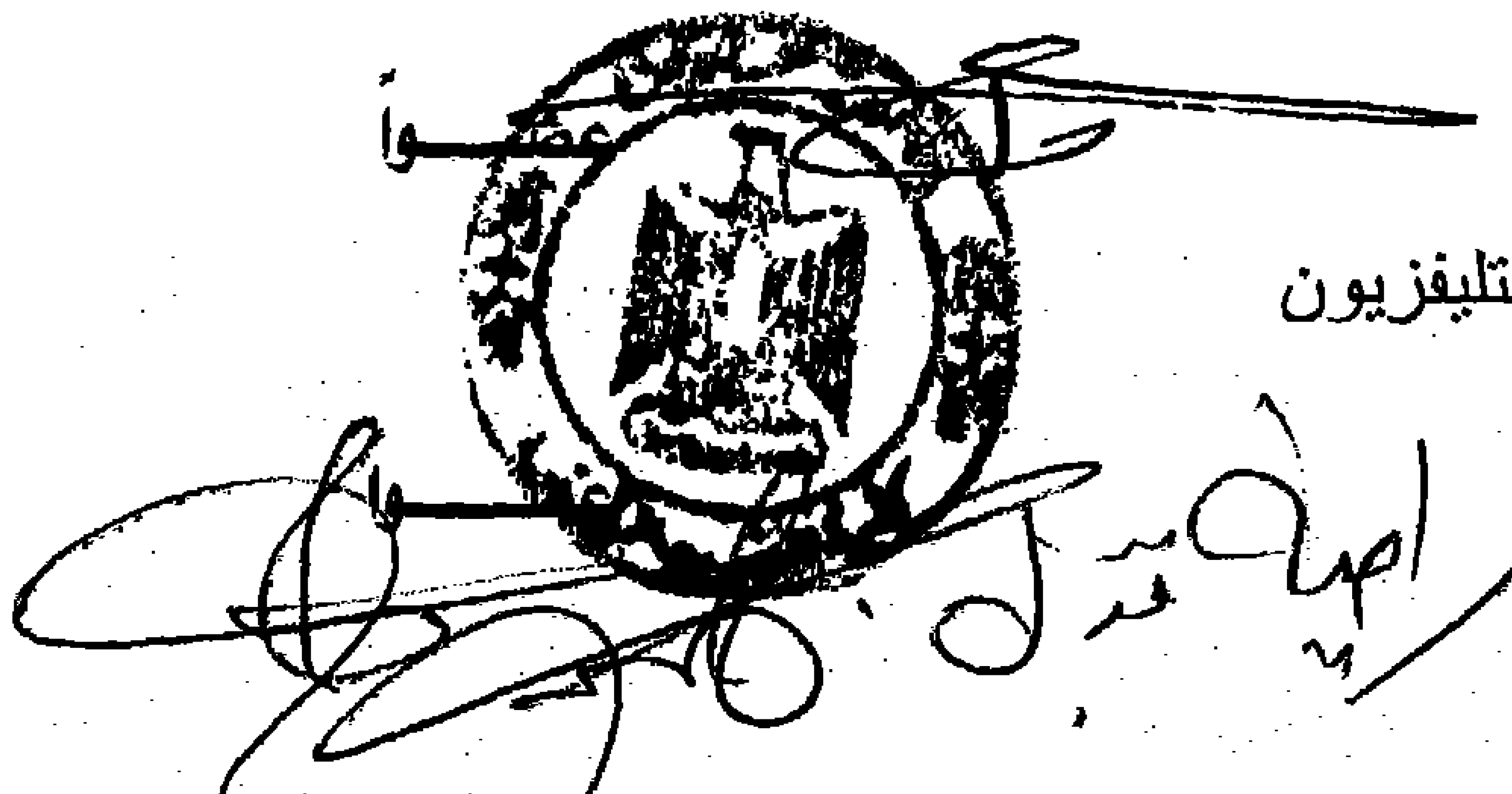
أستاذ ورئيس قسم الإعلام بالجامعة الأمريكية بالقاهرة

أ٠د٠ محمد أسامة عبد العزيز **عضواً**

أستاذ بقسم الفوتوغرافيا والسينما والتليفزيون

أ٠د٠ راجية أحمد قنديل **عضواً**

أستاذ بكلية الإعلام / جامعة القاهرة



إهـــــــداء

إلى والـــدى الأحبـــاء

شكـــــر وتقديــر

أتوجه إلى الله العلى القدير بالحمد والثناء وأشكره جل وعلا لجميل فضله علـــىّ وتوفيقى في كل خطوات البحث.

كما أتقدم بالشكر والتقدير للأستاذين المشرفين على الرســـالة : **الأستاذ / الدكتور عادل محمد سالم الحفناوى عميد كلية الفنون التطبيقية ، والأستاذ / الدكتور حسين يسرى أمين رئيس قسم الإعلام بالجامعة الأمريكية** لما قدماه لى من توجيهات علمية ومراجع ، وجـــهد جهيد فى الإشراف على هذه الرسالة ، وكانت توجيهاتهما خير معين لى.

كما أتقدم بخالص شكرى وتقديرى للأستاذ / الدكتـــور ســـمير كــامل عاشــور الأستاذ بمعهد الإحصاء ، جامعة القاهرة للمجهود العلمـــى الكبــير الـــذى بذلــه فـــى مساعدتى على إجراء الجزء الإحصائى التحليل ولما قدمه لى من مراجع.

كما أشكر السادة الأساتذة الذين تفضلوا بقبول مناقشـــة هــذه الرســـالة **الأستاذة الدكتورة راجية أحمد قنديل الأستاذ بكلية الإعلام جامعة القاهرة ، والأستاذ الدكتور محمد أسامة عبد العزيز صقر الأستاذ بقسم الفوتوغرافيا والسينما والتليفزيون بكلية الفنون التطبيقية جامعة حلوان.**

وأتقدم بشكرى وإمتنانى لكل من أمدنى بمعلومة مفيدة أو قدم لـــى يــد المعونـــة لإتمام الرسالة على هذا النحو الذى أسال الله العظيم أن يجعلها نافعة لكل دارس يتطلـــع إلى المعرفة.

وأخص بالشكر والتقدير والدى العزيزين ، لجهدهما المضنى معى ، وكانا خــير سند لى فى بذل جهدهما لتوفير الوقت اللازم لى لمتابعة وإكمال البحث ، مـــع تحيـــة الإعزاز لوقوفهما إلى جوارى ، وكأنه نوع من الإلتزام.

ولن أنسى جهد أخى العزيز فى طباعة جميع صور الرسالة والنسخ، فشكراً لـــه، كما أشكر زوجى العزيز لتفهمه ودعمه وجميع أفراد أسرتى الصغيرة والكبيرة وجميـــع من كانوا دعائم شدت أزرى ودفعتنى قدماً إلى إنجاز هذه الرسالة.

وأخص بالشكر الزميل الفاضل أ.م.د. خالد على عويس لتوفير الوقت والجـــهد لتحليل صور العينة المدروسة مما أدى إلى إخراج الرسالة بهذا الشـــكل ، كمـــا أتقـــدم بالشكر للصديق الباحث ديديه مونسيو لتوفيره بعض المراجع اللازمة للدراسة النظريـــة وتسهل مهمتى فى مكتبة مركز الدراسات والتوثيق والقانون الفرنسى (سيداج).

وأتقدم بالشكر لمؤسسة دار الهلال وأخبار اليوم لتسهيل مـــهمتى فـــى المكتبـــة وأخص بالشكر الأستاذ/ أحمد عبد الله مدير مكتبة دار الهلال ، والأستاذ/ مدحت علـــى عبد الكريم أمين مكتبة كلية الإعلام.

الباحثة

فهرس محتويات الرسالة

المحتـــــويات

	الموضـــــــــــــــــــــــــــوع	صفحة
	مقدمة	
	الإطار النظرى	
	مقدمة تاريخية :	١
	استخدام الصور الفوتوغرافية فى الصحافة المصرية	١
	الصور الفوتوغرافية وغلاف مجلة "المصور"	٤
	الصور الفوتوغرافية وغلاف مجلة "آخر ساعة"	١٠
	طريقة الطباعة من سطح غائر	١٤
١	الفصل الأول	١٦
١ـ١	صور الأشخاص	١٦
١ـ١ـ١	صور الرأس والكتف	١٧
١ـ٢	التكوين فى الصورة	١٩
١ـ٢ـ١	قواعد التكوين	٢٠
١ـ٢ـ٢	عناصر التكوين	٢٣
١ـ٣	صورة غلاف المجلة	٢٥
١ـ٣ـ١	إخرج صورة الغلاف	٢٥
١ـ٣ـ١ـ١	توظيف اللون على الغلاف	٢٦
١ـ٣ـ١ـ٢	القطع المناسب فى الصورة	٣٠
١ـ٣ـ١ـ٣	تحديد مساحة النشر	٣١
١ـ٣ـ١ـ٤	عمل الرتوش المناسبة	٣٣
١ـ٣	الألوان فى التصوير الصحفى	٣٤
١ـ٣ـ١	الضوء والألوان	٣٤
١ـ٣ـ١ـ١	طريقة جمع الألوان	٣٥
١ـ٣ـ١ـ٢	طريقة طرح الألوان	٣٥
١ـ٣ـ٢	سمات اللون	٣٥
١ـ٣ـ٣	درجة الحرارة اللونية	٣٦
١ـ٣ـ٤	تصحيح توازن الألوان بالمرشحات	٣٧
١ـ٣ـ٥	أفلام الألوان فى التصوير الصحفى	٣٩
١ـ٣ـ٦	عمليات تشغيل الفيلم الملون	٤٠

صفحة	الموضـــــــــــــــــــــــوع	

صفحة	الموضـــــــــــــــــــوع	

الموضـــــــــــــــــــــوع		صفحة

الموضـــــــــــــــــــــوع		صفحة

الموضـــــــــــــــــوع		صفحة

الموضـــــــــــــــــــــوع صفحة

الموضـــــــــــــــــوع		صفحة

الموضـــــــــــــــــــــــــوع		صفحة

الموضـــــــــــــــــــوع		صفحة

الموضـــــــــــــــــــــــــــــوع		صفحة

فهرس الأشكال

فهـــرس الجداول

المقدمـــــة

المقدمة :

تميز النصف الثانى من القرن العشرين بسرعة التطور العلمى والتكنولوجى بمعدلات عالية، الأمر الذى أدى إلى وضع الأسس لإعادة ترتيب عناصر قوى الدول وعلاقتها السياسية ببعضها، مما نتج عنه مزيد من ترابط دول العالم ، فما يحدث فى جزء من العالم يؤثر على بقية الدول بدرجات متفاوتة ، مما نتج عنه تغيير بعض الدول لسياستها فى مواجهة العولمة، واتخذت العديد من القضايا أبعاداً جديدة. (أمانى قنديل، ١٩٩١ص٥٣، وعواطف عبد الرحمن، ٢٠٠٠، ص٥، وجابر عصفور، ٢٠٠٠، ص١٠، وإلهام غسال، ٢٠٠٠، ص٤، وأحمد عبد الله، ١٩٩١، ص١٩)

وشكلت والمرأة قضاياها أبرز مجالات الاهتمام الدولى وبرز ذلك واضحاً فى الأنشطة المتعددة التى أنجزتها الأمم المتحدة لمعالجة ومناقشة أوضاع المرأة ومشكلاتها المختلفة التى عاقت تقدمها وإسهامها فى المشاركة فى تطوير وتنمية مجتمعاتها. وقد بدأت هذه الأنشطة بإعلان الجمعية العامة للأمم المتحدة عام (١٩٧٥) سنة دولية للمرأة ، وفى العام نفسه انعقد المؤتمر الأول للمرأة فى المكسيك والذى كان بمثابة بداية وضع قضايا المرأة على أجندة إهتمامات الأمم المتحدة. وبالتالى بروز الاهتمام بتلك القضايا على كافة المستويات الإقليمية والمحلية. (نجوى كامل، ١٩٩٧، ص٥٣).

وحتى يمكن لمصر أن تكون أكثر قدرة على الإنطلاق ومواجهة العصر الذى تسارعت معدلات تغيره التكنولوجية والإقتصادية والإجتماعية ، فإن عليها مواجهة مشكلات وتحديات تقع أساساً فى إطار السياسات العامة. إن التطور المصرى لا يجرى فى فراغ ، فهو يتأثر بما يجرى فى العالم من تغيرات سياسية وعسكرية وتكنولوجية واقتصادية. حيث يشكل بعضها تهديداً لمصر، وبعضها الآخر يمكن أن يكون مواردا تستخدمها مصر فى عملية البناء. (على الدين هلال، عبد المنعم سعيد، ١٩٩١، ص٢).

فلابد من الوعى بما يفرضه حلم التقدم فى ثقافة المرأة من ضرورة التطوير والتثقيف والإعلام بما يتناسب وشروط العصر الذى نعيشه وأزمنة التقدم المفروضة علينا. ويعنى ذلك الانفتاح على منجزات العالم كله، والإفادة منها بما لا يتناقض والخصوصية، أو يقضى على الهوية الوطنية أو القومية، بل بما يعمق الوعى بها ، ويسهم فى تطوير قدراتها على الحوار مع غيرها، والإضافة إليه بعد الأخذ الواعى عنه.

فهناك تحدى عالمى يتمثل فى ثورة الاتصالات التى أحالت العالم إلى قرية صغيرة لا سبيل إلى العزلة فيها. ويتصل بذلك صعود العولمة وهيمنتها بما أسهم فى خلق هوة متسعة بين الأمم المتقدمة والأمم النامية، وبما يمكن أن يُرَسِّخ من واقع التبعية التى تتزايد حيث يوجد الاتباع الفكرى. ولا فارق جذريا، من هذا المنظور، بين تقليد أفكار قديمة تنتسب إلى عصور التخلف أو تقليد أفكار حديثة تنتسب إلى أقطار

التقدم، فالتقليد هو التقليد فى كل الأحوال، سواء من حيث هـو عملية إلغاء للعقل النقدى، أو من حيث هو إتباع للغير دون مساءلة أو استيعاب يقظ. ولذلك فإن صراعات (موضات) المحاكاة الساذجة لبعض مظاهر التحديث فى العالم المتقدم لا تختلف عن الأخذ الحرفى لبعض اتجاهات ما بعد الحداثة الأوربية الأمريكية، أو الاستسلام المذعن لإيديولوجيا العولمة الصاعدة، كل ذلك يدخل فى دائرة الاتباع التى تدعم احتمالات التبعية السياسية والأقتصادية، والفكرية على السواء، كما أن ذلك كله يمثل الوجه الثانى للعملة التى يتحول بها التقليد الحرفى للماضى القديم، أيا كانت عصوره إلى عائق لوعى التقدم وحركته التى تلعب فيها المرأة. أو ينبغى أن تلعب دوراً كبيراً (جابر عصفور، ٢٠٠٠ ص١٠،١٣).

وإن أجهزة الاعلام وسياساتها المتبعة تلعب دوراً هاماً فى تشكيل ذلك النسق الثقافى والقيمى لأفراد المجتمع. وفى الواقع فإن أجهزة الاعلام والسياسات المرتبطة بها تعد أداة ذات طبيعة مزدوجة، فهى أما أن تساعد على تغيير القيم والعادات والمفاهيم التقليدية المختلفة، فتسهم بذلك فى زيادة وعى الأفراد لواقعهم وبالأدوار الجديدة التى تفرضها ظروف ومقتضيات التنمية والتطور، أو تساعد على تثبيت وتعميق القيم والمفاهيم والتصورات التقليدية فتسهم عندئذ فى تزييف وعى الأفراد بواقعهم وذواتهم وأدوارهم الحقيقية. (نادية حسن سالم، ١٩٩٠، ص٥٤).

أهمية الدراسة :

يعد تحدى التنمية أولى التحديات التى تواجهها مصر، وإن موضوع التنمية يعد موضوعاً واسع الأبعاد حيث له أفاق سياسية وثقافية واقتصادية بالإضافة إلى تلك الإجتماعية، و"حيث أن المرأة تمثل نصف القوة البشرية تقريبا فى أى مجتمع من المجتمعات، كما أن المرأة عنصر مشارك فى القضايا المجتمعية بطريقة مباشرة ـــ لشخصها ـــ أو بطريقة غير مباشرة ـــ من خلال أفراد أسرتها ـــ فإن للمرأة دوراً حيويا فى قضية التنمية حيث يعد دور المرأة فى أى مجتمع أحد المقاييس الهامة التى تعبر عن نمو هذا المجتمع وتطوره، وتعد مشاركة المرأة فى العمل المنتج الخلاق إنعكاسا لحركة المجتمع سياسيا وإجتماعيا وثقافيا وإقتصاديا، (عدلى على أبو طاحون، ١٩٩٨، ص٢،٣) ويتفق معه فى الرأى كل من (على الدين هلال، وعبد المنعم سعيد، ١٩٩١، ص٣) و(جيهان إلهامى، ١٩٩٩،ص٦٧) و(فرخندة حسن، ١٩٩٤، ص٤١).

"ولا ينفصل هذا التحدى عن المشكلة الناتجة عن الهوة التى يتزايد إتساعها بين الأمم المتقدمة والأمم النامية، فتتجسد فى نوع من المفارقة الثقافية التى أصبحت قائمة فى واقع المرأة العربية". (جابر عصفور، ٢٠٠٠، ص١٠،١١) وعلى الدور الذى يمكن أن تلعبه المرأة، فتباينت الأدوار، ولم يكن هذا التغير قاصر على المرأة الحضرية وحدها بل أمتد ليشمل المرأة الريفية والمرأة فى المجتمعات الجديدة. (عدلى على أبو طاحون، ١٩٩٨، ص١٧٥)

وعلى صعيد، المرأة المصرية فإنها لا تزال تواجه تحديات عديدة، ولا تزال تعانى من مشكلات كثيرة، يتحدد ميدانها بالواقع الإقتصادى والاجتماعى والسياسى والثقافى الذى يحيط وجودها، "فإن آثار مراحل التخلف الحضارى والاجتماعى ما زالت قائمة فى الواقع، وتستلزم مجهوداً متواصلاً وعملاً متصلاً لإزالتها، وخلق واقع جديد يتفق ويتوافق جملة وتفصيلا مع البنيان الدستورى والقانونى، ومع التيار الثقافى القائد إلى التحرير والتقدم". (تقرير مصر، ١٩٩٤، ص١) و(عدلى على أبو طاحون، ١٩٩٨، ص٢٠٣)، و(جابر عصفور، ٢٠٠٠، ص٢).

تصاعد ثقافة الصورة وفقدان مؤسسى الأسرة والمدرسة لوظائفهما فى ظل العولمة التى تسعى من خلال الفضائيات وشبكات المعلومات إلى توحيد العالم من خلال تنميط الأذواق وبرمجة البشر فى منظومة ثقافية ترسخ النزعة الإستهلاكية وتنشر قيم الفردية والروح النفعية لصالح السوق العالمية والأسواق المحلية. (عواطف عبد الرحمن، ٢٠٠٠، ص٥).

الاستفادة من تحليل أغلفة المجلات التى تشكل وسيلة مهمة من وسائل الاتصال المطبوعة لعدة أسباب: أولها: "يمنح الغلاف علامة لا تمحى من التاريخ، ثانياً تعطى الأغلفة معنى عام لمن يستخدمها ببراعة قوتها ونفوذها" (ويليم كريس وسامى جونسون، ١٩٨٥، ص٨٩٣)، ودورها كوسيلة جذب وتوجيه قوية التأثير ذات مميزات هامة كوسيلة اتصال جماهيرية، وفى قياس أهتمام الصحافة بقضية المراة من خلال تأمل وتقييم وتسجيل ما قدمته خلال النصف الأخير من القرن العشرين.

وأخيراً، ندرة الدراسات التى تختص بدراسة الصورة الذهنية للمرأة المنشورة خلال الصورة الفوتوغرافية فى الصحافة المصرية وبالأخص على أغلفة المجلات الأسبوعية. وكما ذكرت "جيهان إلهامى" عام (١٩٩٩) نقلاً عن "مارتين وشو" تساهم الصحافة فى إلقاء الضوء على القضايا والأحداث العامة وبالتالى تجعل الأفراد يهتمون بها"٠ (جيهان إلهامى ، ١٩٩٩، ص٦٤).

مشكلة الدراسة :

بالرغم من المكانة التى وصلت إليها المرأة المصرية، إلا أنها لم تأخذ حقها فى تغطية إعلامية عادلة لها. فقد أجمعت الدراسات التى تناولت دراسة الصورة الذهنية للمرأة فى وسائل الاعلام المختلفة أن هناك صورة نمطية تقليدية تقدم باستمرار مع إغفال وتهميش صوراً أكثر إيجابية للمرأة فى المجتمع والتى تساهم فى بلورة رأى علم موات ومؤازر للجهود التى تبذل فى سبيل دمج المرأة ومشاركتها فى عمليات التنمية وهذا له آثار سلبية. ويأتى هذا مؤيداً لما كتبه "عدلى على أبو طاحون" عام (١٩٩٨)، نقلا عن "عبد البارى"، (١٩٧٩) تمثل المرأة فى المجتمع النامى قطاعاً سكانياً كبيراً ومن ثم فإن إهمال مشاركة المرأة فى كافة عمليات ومراحل التنمية سوف يلحق الضرر بالمجتمع، ذلك أن إغفال هذه الطاقة البشرية التى تمثل نصف المجتمع يعد من الخطورة بمكان، إذ أن إستئثار الرجل بالإشتراك فى عمليات وضع الخطط التنموية

وتنفيذها ومتابعتها وتقييمها لا يضمن حسن تعاون هذا القطـــاع النســائى مــن ســكان المجتمع. (عدلى أبو طاحون، ١٩٩٨، ص٢٠٥). ويؤكد "جابر عصفور" نفــس المعنــى (جابر عصفور، ٢٠٠٠، ص١١).

ومن هنا تأتى خطورة الدعوة المتزايدة فى وسائل الإعلام حول عــودة المــرأة إلى البيت والتى تؤدى إلى إدانة المرأة العاملة من حيث المبدأ، ثــم النظــرة الدونيــة لعملها والتى وجدت صدى لها فى المجتمع (مارلين تــادرس، ١٩٩٥، ص٢٩، إســماعيل صبرى عبد الله ، ١٩٩٤، ص٢٤)٠ إذ يعلب الإعلام والاتصال دورا خطيراً فى تــأكيد كثير من القيم والمفاهيم والأدوار والعلاقات والسلوكيات المختلفــة التــى تعمــق مــن التمييز بين الجنسين فى المجتمع وتؤكد على صورة وأنماط تقليدية للمــرأة لا تســاعد بشكل من الأشكال على تطوير وضع المرأة فى المجتمع أو على زيادة وعــى المــرأة بمقتضيات الدور الجديد الذى يجب أن تلعبه فى التنمية الاجتماعية الشاملة. (نادية حســن سالم، ١٩٩٠، ص٦١).

هدف الدراســة :

تهدف الدراسة إلى معرفة مــدى إرتبــاط "التغــيرات السياســية والأقتصاديــة والاجتماعية التى انعكست على الإعلام المصرى، فعانت نظمه وهياكله مــــن هــزات عنيفة، وعدم تخطيط قلل من فاعليتها فى أداء أدوارها بالصورة المرجوة". (ليلى محمــد عبد المجيد، ١٩٨٢، ص٥) اتجاه المرأة فى كل مرحلة من مراحل الدراســـة والتعــرف على اتجاهات السياسة التحريرية للمجلات الأسبوعية العامة إتجاه المــرأة وإنجازاتــها من خلال صور الغلاف، أثناء رحلتها فــى النضــال وتحقيــق الحقــوق والمكاســب الأقتصادية والإجتماعية والسياسية خلال فترة الدراسة.

رصد مدى الاتفاق والاختلاف فى التغطية الصحفية للشخصيات النسائية علــــى أغلفة المجلات المصرية خلال كل فترة زمنية من فترات الدراســـة، والمقارنـــة عــبر الزمن للتعرف على الاختلافات التـــى طــرأت فـــى المعالجـــة الصحفيـــة للصـــور الفوتوغرافية للمرأة على الغلاف خلال فترة الدراسة فى الصحافة.

وصف وتحليل ومقارنة التغييرات التى حدثت للصورة الفوتوغرافية للمرأة علــى الغلاف فى المجلات لكل فترة زمنية من فترات الدراسة. وتحديــــد معــايير للصـــور الفوتوغرافية المعدة خصيصاً للغلاف وكيفية توظيف الصــــورة الفوتوغرافيـــة علـــى الغلاف حتى تؤدى وظيفتها فى جذب أهتمام القارئ.

استفادة الجهات المعنية بما تنتهى إليه الدراسة، وتوضيح إيجابيـــات وســلبيات توظيف الصور الفوتوغرافية للمرأة فى الصحافة خلال فترة الدراســـة، لكــى يمكــن للنظام الإعلامى المصرى أداء واجبه فى مواجهة تحديات المستقبل.

وقامت الدارسة بتقسيم الدراسة إلى جزئين رئيسيين ، يختص الجزء الأول بالإطار النظرى للدراسة ، ويتكون من فصلين ، تناول الفصل الأول منه مقدمة تاريخية عن استخدام الصور الفوتوغرافية. وكل من غلاف مجلة "الصور "ومجلة "آخر ساعة" ، وطريقة الطباعة من سطح غائر المستخدمة فى كل من المجلتين. وتناول الفصل الأول أيضاً رؤية عن صور الأشخاص الجيدة ، والتكوين فى الصورة أهم عناصره والقواعد التى يجب اتباعها ، وصور غلاف المجلة وإخراجها ، ولم تتناول الدارسة تفاصيل عناصر تصميم الغلاف أو عمليات طباعة ونشر الصور ، فهو موضوع آخر للدراسة والبحث ، ولكن تناولت المهارات الأساسية فى عمليات إخراج الصور الفوتوغرافية المتوقع أن كل مصور صحفى على دراية بها ، كما تناولت الدراسة اللون كعامل مؤثر على صفحة الغلاف ، وتعرضت الدارسة للألوان فى التصوير الصحفى ، وعلاقة الضوء والألوان ، وسمات اللون ، ودرجة الحرارة اللونية ، وتصحيح توازن الألوان بالمرشحات ، والأفلام الملونة ، وعمليات تشغيل الفيلم الملون ، وأخيراً ، الألوان والصورة الفوتوغرافية ، وتناولت الدارسة فى هذا الفصل أيضاً تصنيفات الصور مع الفوتوغرافية ، ووصف الصور الفوتوغرافية ، وتفسير الصور ، والصور والمضمون ، وختمت الدارسة هذا الفصل باستراتيجيات اختيار الصور فى الصحافة.

وتعرض الفصل الثانى لنظريات الصحافة : نظرية السلطة ، ونظرية الحرية ، ونظرية المسئولية الاجتماعية ، والنظرية الشيوعية ، ونظرية صحافة التنمية ، ونظرية المشاركة الديمقراطية ، وتناولت الدارسة مفهوم المشاركة ، والإعلام ، والمشاركة الديمقراطية ، وتناولت الدارسة مفهوم المشاركة ، والإعلام والمشاركة السياسية ، كما تعرضت إلى مفهوم حرية الصحافة ، وأخيراً ، الوظائف المختلفة فى الصحافة . ويأتى الإطار التحليلى مكوناً من ستة فصول فى الدراسة .

يتضمن الفصل الثالث الدراسات السابقة ومشكلة وهدف الدراسة وتساؤلاتها ومنهج الدراسة والأسلوب الذى تم اتباعه فى جمع البيانات من خلال استمارة تحليل محتوى الصور الصحفية الفوتوغرافية للمرأة كما قدمتها أغلفة كل من مجلتى "المصور" و "آخر ساعة". وكذلك تم تناول أسلوب القياس الذى تم التقييم به فى الجزء الوصفى "المصور" و "آخر ساعة". وكذلك تم تناول أسلوب القياس الذى تم التقييم به فى الجزء الوصفى والتحليلى للدراسة وتم شرح كل من المجتمع الأصلى وعينة الدراسة ومعاملات الارتباط بين المجتمع والعينة والفترة الزمنية للدراسة. وإجراءات صدق وثبات التحليل والاختبارات الإحصائية التى تم إجرائها لتحليل البيانات.

أما الفصل الرابع فتناول مناقشة وتحليل محتوى الصور الصحفية للمرأة الخاصة بالدراسة فى جداول إحصائية ثنائية تبين نوع المجلة وكل فئة من فئات استمارة التحليل لتسهيل عملية المقارنة بينهما ، وختمت الدارسة هذا الفصل بدراسة العلاقة بين رؤساء تحرير كل من مجلة "المصور" ومجلة "آخر ساعة" ، وتوظيف صور المرأة على أغلفة المجلة من فترة زمنية لأخرى.

وإذا انتقلنا للفصل الخامس لأهم صحافة ما قبل ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢، وتطور الحركة النسائية فى مصر خلال هذه الفترة الزمنية ، كما تناولت الدراسة الحركة الاجتماعية فى مصر ، والاقتصاد المصرى وتأثيره على المرأة ،وسمات التعليم المصرى قبل ثورة يوليو وتعليم المرأة ، وانعكاس تلك الظروف على توظيف صورة المرأة على أغلفة كل مجلة.

وتناول الفصل السادس الصحافة المصرية بعد ثورة يوليو ١٩٥٢ حتى عام ١٩٧١ ، وقام الباحثون فى مجال الصحافة إلى تقسيم هذه الفترة فى تاريخ الصحافة إلى ثلاث مراحل هى : المرحلة الأولى تمتد من عام ١٩٥٢ إلى عام ١٩٥٥ ، والمرحلة الثانية من عام ١٩٥٦ إلى عام ١٩٦٦ ، والمرحلة الثالثة تمتد من عام ١٩٦٧ إلى عام ١٩٧١ . كما تناولت الدارسة فى هذا الفصل المشاركة السياسية للمرأة ، والأوضاع الاقتصادية فى مصر بعد ثورة يوليو ١٩٥٢ حتى ١٩٧١ ، المرأة والعمل ، والمرأة والسياسة التعليمية ، وأخيراً انعكاس تلك الظروف على توظيف صورة المرأة على أغلفة المجلتين.

أما الفصل السابع فتعرض للصحافة فى فترة السبعينيات ، مشاركة المرأة فى الحياة السياسية ، والاقتصاد المصرى وسياسة الانفتاح وأزمة الاقتصاد والمجتمع، والمرأة وسياسة الانفتاح واختتمت الدارسة هذا الفصل بانعكاس هذه الظروف على توظيف صورة المرأة على أغلفة كل من مجلة "المصور " ومجلة "آخر ساعة".

ويأتى الفصل الثامن والأخير متضمناً الصحافة فى فترة الثمانينات والتسعينات، والمشاركة السياسية للمرأة ، والحركة النسائية ، وقانون الأحوال الشخصية ، كما تعرضت الدارسة للاقتصاد المصرى خلال هذه الفترة وأهم قضايا المرأة التى طرحت للنقاش خلال هذه الفترة ، وهى المرأة والعمل ، والمرأة والتعليم ، والمرأة والحجاب، وختمت الدارسة هذا الفصل بانعكاس تلك الظروف على توظيف صور المرأة على أغلفة المجلتين.

ثم الخاتمة وتضمنت الاستنتاج والتوصيات.

الإطـــار النظـــــرى

مقدمة تاريخية :

استخدام الصور الفوتوغرافية فى الصحافة المصرية (شريف اللبان ، ١٩٩٧، ص ١٢٧:١٣٠)

عرفت مصر التصوير الفوتوغرافى بعد اختراعه بسنوات قليلة ، وذلك فى حوالى منتصف القرن التاسع عشر، واقتصرت ممارساته عندئذ على التقاط صور شخصية ــ بورتريهات ــ الحكام وكبار رجال الدولة بواسطة المصورين الأوروبيين.

ولعل أول من التقطت له صورة من هذا القبيل كان عباس باشا الأول الذى حكم مصر فى الفترة من عام ١٨٤٨ إلى عام ١٨٥٤ ، أما الصور الفوتوغرافية التى نعرفها لمن سبقه من الحكام ــ جده محمد على وعمه إبراهيم ــ فقد نقلت فيما بعد عن لوحات مرسومة باليد لبعض كبار الفنانين الفرنسيين والإيطاليين.

أما أول صورة فى تاريخ الصحافة المصرية فقد نشرها " الأهرام " فى ٤ من مايو ١٨٨١ ، كانت صورة " فرديناندى ليسبس" ــ وكانت الصورة المنشورة فى الصحف فى تلك الفترة عبارة عن صور فوتوغرافية أو رسوم تتكون من الأبيض والأسود يتم تجهيزها يدوياً بواسطة الحفر على هيئة أسطح طباعية سواء على شكل قوالب خشبية أو ألواح من الزنك ــ وبلغت درجة كبيرة من الدقة والإتقان ، واحتلت هذه الصورة وما يحيط بها من بياض نحو ربع مساحة الصفحة الأولى.

وفى أواخر القرن الماضى ظهرت فى صحفنا المصرية الصور الفوتوغرافية المطبوعة بطريقة التدرج الظلى(*) التى استخدمت فى بعض المجلات(**) ثم استخدمت هذه الصور فى الجرائد مع الإعلانات ، ولكنها لم يتم استخدامها مع المواد التحريرية إلا بعد بداية القرن العشرين. ففى ٢٨ يوليو ١٩٠٨،

(*) قبل ابتكار طريقة التصوير الشبكى ــ التدرج الظلى ــ لم يكن بالإمكان طباعة الصور الفوتوغرافية التى تحتوى على درجات ظلية لأن ماكينة الطباعة العادية لا تستطيع إلا أن تطبع الأبيض والأسود فقط وليس بإمكانها التعبير عن درجات ظلية بسيطة ، وتم تعريف التدرج الظلى للصور الفوتوغرافية ، بتعريف لايزال يستخدم حتى الآن. حيث عرفت أنها شبكة ذات نموذج نقطى منتظم ، يتم تثبيتها بإحكام أمام الفيلم الحساس بكاميرا التصوير الميكانيكى التى تعمل على استنساخ الأصل الفوتوغرافى من خلال الشبكة. ووظيفة الشبكة تكسير الدرجات الظلية المستمرة إلى مجموعة من النقاط الصغيرة ، مختلفة الحجم وثابتة الكثافة. فيتم تمثيل مناطق الإعتام بالأصل بمجموعة نقاط كبيرة الحجم ويتم تمثيل مناطق الإضاءة العالية بنقط صغيرة جدا. أما المناطق متوسطة الإضاءة فتمثلها نقاط متوسطة الحجم وبالتالى يمكن التعبير عن الأصل بهذه الطريقة. ويتم بعد ذلك إظهار الفيلم ثم تجهيز السطح الطباعى وطباعة هذا التشكيل النقطى الذى يمثل القيم الظلية الموجودة فى الأصل. وتعتمد درجة وضوح تفاصيل الأصل الفوتوغرافى على مدى نعومة الشبكة وجودة الورق. ومهما يكن الأمر فإنه يمكن مشاهدة تلك النقاط الشبكية الدقيقة فى صحيفة مثلا ــ لو استخدمنا عدسة مكبرة. (Kobre,Kenneth, 1980.P.708)

(**)ظهر الاهتمام بالصورة الفوتوغرافية وقد برز فى " مجلة المجلات المصرية " عام ١٩٠٠ ، "والسياسة المصورة" التى أصدرها عام ١٩٠٧ كل من " عبد الحميد حمدى وخليل مطران " ، و "اللطائف المصورة" التى أصدرها "اسكندر مكاريوس" كمجلة أدبية علمية تاريخية عام ١٩١٥ ، تهتم بالتصوير الفوتوغرافى اهتماما كبيرا تمثل فى نشر العديد من الصور الفوتوغرافية. (محمود سليمان محمد ، ١٩٨٠، ص ١٠).

نشرت صحيفة " الجريدة " صورة لمدحت باشا زعيم الإصلاح الدستورى فى تركيا، ثم ما لبثت هذه الصحيفة نفسها أن استخدمت صوراً فوتوغرافية للأشخاص والأماكن والأحداث المهمة ، ثم ما لبثت الصحف الأخرى أن لحقت بالجريدة ، فنشرت "المؤيد" صورة " ابراهيم الوردانى" قاتل بطرس غالى باشا فى ملحق العدد الصادر يوم ٢١ من فبراير عام ١٩١٠ .

ثم نشبت الحرب العالمية الأولى عام ١٩١٤، وقد أدت أحداثها إلى أن أصبحت الصور بأنواعها من المعالم التيبوغرافية المهمة فى الصحف المصرية، وأدى تكرار استخدام هذه العناصر إلى إتقان صنعها وإخراجها لبعض المناظر المتعلقة بعمليات القتال، ثم رسخت قدم الصورة الصحفية بأنواعها فى فترة النهضة التى بدأت بالثورة الوطنية عام ١٩١٩، فقد كان من مظاهر هذه النهضة تقدم فنى وصناعى جوهره التصوير فى مختلف نواحيه ، إذ ظهرت الأفلام المصرية وانتشرت المجلات المصورة.

وفى العشرينيات لعب "الأهرام" دوراً مهماً فى تطوير الصورة الصحفية وشهدت الأعداد الصادرة عام ١٩٢٦ خطوة كبيرة فى هذا السبيل. ففى خلال ذلك العام ، سبق "الأهرام" صحافة الشرق فى نشر الأخبار المصورة، وكانت أول صورة نشرت فيه متصلة بالألعاب الرياضية، وإن جاءت مطموسة المعالم مضطربة القسمات، ثم مضت شهور ، بدأ "الأهرام" بعدها ينشر صوراً جيدة للأشخاص والأحداث بصفة منتظمة. واستمر اهتمام "الأهرام" بالعناية بالصورة الصحفية وتحسين نوعيتها، وتجلى ذلك فى التعاون المتزايد مع ووكالات الأنباء المصورة مثل رويتر وهافاس وفوس، وتكوين جبرائيل نقلاً مع آخرين لشركة الجرائد العربية المصورة التى أصدرت مجلة "مصر الحديثة المصورة" التى كان الموضوع المصور أهم المواد التى دأبت على نشرها، ووجدت مجموعة من المصورين الموهوبين الذين أتقنوا فنهم خير إتقان، وأنشئ قسم خاص لإعداد الصور للطبع وإدخال التصوير الليلى باستخدام الإضاءة الصناعية مما ساعد على تقديم صور لبعض الاجتماعات واللقاءات والمؤتمرات والحفلات العامة. مما كان يعد تطوراً كبيراً تعرفه الصحافة المصرية لأول مرة.

ويقول "شريف اللبان " : وجدير بالذكر أن مرحلة ما بين الحربين العالميتين قد شهدت محاولة فريدة لإصدار صحيفة يومية تعتمد على الصورة الخبرية والموضوعات القصيرة. ففى يوم ١٤ من أكتوبر عام ١٩٣١، أصدر إسكندر شاهين مكاريوس صاحب "اللطائف المصورة" صحيفة بهذا الوصف أطلق عليها اسم "السيار" التى تعش أكثر من شهر، ويبدو أنها توقفت لاختيارها الحجم النصفى الذى لم يكن شائعاً لتصدر فيه، فلم تستطع منافسة الصحف كاملة الحجم.

وكانت "المصور" تتميز بجودة طباعتها وأناقة صورها، ووعدت المجلة الوليدة قراءها فى افتتاحية عددها الأول بأنها ستحمل إليهم كل أسبوع "مجموعة من صور الأشخاص والحوادث والمشاهد مما يتحدث عنه الناس ويتوقون إلى رؤيته".

ولاحظ " شريف اللبان " أنه برغم التطور الذى أصابته الصورة الصحفية فى مصر فى ذلك الوقت، إلا أن هذا التطور كان ينطوى على نواح فنية تتعلق بعملية إنتاج الصور الظلية، ولاينطوى على بلوغها مرحلة النضج، فلقد كانت الصور الصحفية جامدة لاتتحرك، ولاتعبر عن أى انفعال ، وكان المصور الصحفى يستوقف الأشخاص الذين يريد تصويرهم، ويطلب منهم الوقوف وعدم الحركة أو الاهتزاز قبل أن يلتقط الصورة، ولذلك كانت الصور التى تنشر فى الصحف والمجلات لا حركة فيها ولا انفعال، وإنما تعبر عن افتعال واضح.

وصدرت صحيفة "أخبار اليوم" عام ١٩٤٤ لتحدث انقلاباً فى الصورة الصحفية، وكان محمد يوسف هو أول مصور صحفى لها، وصاحب المدرسة التصويرية التى تخرج فيها تلامذة كثيرون فى التصوير الصحفى. ولقد استطاع محمد يوسف أن يقوم بتمصير فن التصوير الصحفى فى الأربعينيات بعد أن كان مقصوراً على مجموعة من المصورين الأجانب. فقام بتطوير الصورة الصحفية من صورة تذكارية إلى صورة حية مليئة بالحركة. وقد ساعدت الصورة فى "أخبار اليوم" على نشر الرياضة، وقدمت لقرائها لقطات من المباريات عوضتهم فى كثير من الأحيان عن مشاهدة المباريات ذاتها. واهتمت الصورة بالمرأة ونشاطها، ونقلت للقارئات آخر التطورات فى الموضة والأزياء، وسجلت الصورة الأحداث المهمة والمحاكمات والحوادث الخطيرة. وهكذا، تكتمل سلسلة التطور فى الصورة الصحفية فى الصحافة المصرية.

وقد لاحظ "شريف اللبان " أنه كان هناك استخدام دلالى للون على صدر غلاف مجلتى "آخر ساعة" و "المصور" ، فقد قامت "آخر ساعة" بطبع صور صدر غلافها بالأسود على أرضية حمراء كاملة القيمة للتعبير عن الدم والإرهاب والاغتيال، وذلك عندما كان موضوع الغلاف يتحدث عن سقوط جماعة التكفير والهجرة بعد اغتيالها للشيخ محمد حسين الذهبى، وكان عنوان صدر الغلاف مطبوعاً بالأحمر أيضاً ويقول : "سقطت عصابة الدم" . كما قام "المصور" بطبع صدر غلافه فى ٢٧ من مارس ١٩٨٧ باللونين الأزرق والأسود بصفة رئيسية الصورة الفوتوغرافية التى تحتل الغلاف وكانت لمؤتمر انتخابى للتحالف الإسلامى، وكان اللون الأزرق القاتم هو اللون الانتخابى المميز للتحالف الإسلامى فى الانتخابات التشريعية. (شريف اللبان، ١٩٩٩، ص١٧١)

الصور الفوتوغرافية وغلاف (*) مجلة "المصور" :

صدرت مجلة المصور فى ٢٤ أكتوبر عام ١٩٢٤، وتعتبر أقدم المجلات المصرية العامة التى مازالت تصدر حتى وقتنا هذا، وعندما أسسا "أميل(**) زيدان وشكرى زيدان " كانت تعتمد أساساً على الصورة الصحفية والتحقيقات والمقالات الاجتماعية والثقافية ، وكانت "المصور" كغيرها من إصدارات دار الهلال تلتزم موقف الحياد ــ لم يكن لها أى موقف سياسى ــ وحددت غايتها فى خدمة العرب والعروبة والمساهمة فى نضال القومية العربية ومناصرة الحركات الإصلاحية فى جميع النواحى، على أن تبتعد عن الخداع أو التهويل أو الزيف وتسعى للأمانة والصدق والاعتدال. (محمود سليمان محمد، ٨٠، ص ١١، ٢٦٣، وشريف اللبان ،١٩٩٩، ص٤٣، وياسر أبو المكارم عبد العزيز، ١٩٩٠، ص ٢٦٣). وكانت السياسة المحددة لمجلة المصور تقوم على إصدار مجلة تعتمد على الصورة وإلى جانبها المتن كعنصر مساعد ــ كما يوحى بذلك أسمها ــ فى توصيل مضمون اجتماعى وثقافى هدفه خدمة العرب والعروبة بأسلوب محافظ صادق. (محمود سليمان محمد، ٨٠،ص٢٦٣، وشريف اللبان، ١٩٩٩، ص٤٣)

وخلال تاريخ "المصور" الطويل منذ صدورها وحتى عام ١٩٩٦ تعرضت صيغتها لتغييرات مهمة خاصة بعد ثورة يوليو ١٩٥٢، وذلك نتيجة للرؤى والممارسات الصحفية لمختلف رؤساء التحرير الذين تعاقبوا عليها بعد "أميل زيدان وشكرى زيدان". وسوف نتناول هذا بالتفصيل فى الجزء التحليلى للدراسة.(محمود سليمان محمد،١٩٨٠، ص ٢٦٣ ، وشريف اللبان،١٩٩٩، ص٤٣، وليلى عبد المجيد، ١٩٨٢،ص٢) وظهر التغيير فى صيغة "المصور" فى ثلاث جوانب :

- بدأ المتن يزاحم الصورة، ولم تعد الصورة هى الأساس دائماً، بل توارت فى بعض الأحيان ليصبح المتن هو الأساس وهى عامل مساعد.
- طغيان الجانب السياسى أو الموضوعات السياسية على الجانب الثقافى أو الاجتماعى حتى تحولت المجلة شيئاً فشيئاً إلى مجلة سياسية فى منتصف الستينيات، بل واصطبغت بلون عقائدى فى بعض الأحيان.
- تخليها فى بعض موضوعاتها عن المحافظة، وميلها إلى الإثارة ونقل أسلوب الصحافة الشعبية الحقيقية، ومجلات المجتمع التى تهتم بإثارة القضايا الشخصية

(*) وسوف نتناول فى هذا الجزء من الدراسة صدر وظهر الغلاف فقط.

(**) أميل وشكرى زيدان " نجلا" جرجس زيدان "مؤسس دار الهلال عام ١٨٩٢، وكانت مؤسسة دار الهلال شركة مساهمة قبل قانون تنظيم الصحافة، ثم انتقلت ملكيتها فى مايو عام١٩٦٠ إلى التنظيم السياسى ــ الاتحاد الاشتراكى العربى ــ وفى ٢٣ مايو عام ١٩٦٠ تشكل مجلس إدارة تجمع بينها وبين مؤسسة الأهرام برئاسة فكرى أباظة ثم تعاقب تغيير مجلس الإدارة. (ليلى عبد المجيد، ١٩٨٢،ص١ ، محمود سليمان محمد، ١٩٨٠،ص٢٦٠)

والتركيز على نجوم المجتمع. (شريف اللبان،١٩٩٩، ص ٤٤ ، محمود سليمان محمد، ١٩٨٠، ص ٢٦٣، ٢٦٤)

وعندما صدر المصور فى أكتوبر ١٩٢٤، كان صدر غلاف عددها الأول عبارة عن صورة فوتوغرافية كبيرة للملك فؤاد الأول ملك مصر السابق، وكانت هذه الصورة مطبوعة باللون البنى القاتم مثلها فى ذلك مثل صورة ظهر الغلاف والتى كانت عبارة عن صورة لتمثال نهضة مصر للمثال محمود مختار، والذى كان يجرى نصبه فى ذلك الوقت فى ميدان محطة مصر (ميدان رمسيس حالياً). وهكذا ، كان يُستخدم فى طباعة صدر غلاف "المصور" وظهره لوناً واحداً غالباً ما يكون الأخضر الغامق أو البنى الغامق، وهكذا، كان صدر الغلاف دائماً ما تحتله صورة فوتوغرافية كبيرة، وغالباً ما تكون هذه الصورة لشخصية من الشخصيات المهمة، أو لحدث من الأحداث. وكانت هذه الصورة تنشر أسفل اسم المجلة، فكان يحتل صدر الغلاف الملك فؤاد الأول، كما فى العدد الأول، أو صاحب الدولة سعد (باشا) زغلول ، كما فى العدد الثانى. وكان يُستخدم فى طباعة صدر الغلاف وظهره لون واحد غالباً ما يكون الأخضر الغامق أو البنى الغامق ، وكان ظهر الغلاف يحتله موضوع مصور خفيف، وكان دائماً عبارة عن صورة وتعليقات عن الجمال والقبح والأزياء ... الخ، ولذلك كان ظهر الغلاف يظهر ملوناً بالبنى الغامق أو الأخضر الغامق، وذلك لأنه يواجه عند طبعه صدر الغلاف الملون أيضاً. (شريف اللبان، ١٩٩٩، ص ٤٤،٤٥)

وكان "المصور" حين صدر مكوناً من ملزمة واحدة يطبع وجهها بهذا الحبر الملون فى حين يطبع ظهرها بالأسود وكان "المصور" لذلك حريصاً على تجميعا لصور الفوتوغرافية التى توجد لديه فى كل عدد حتى يضعها فى وجه الملزمة المطبوع بالحبر الملون لجذب بصر القارئ إلى هذه الملزمة التى ترصعها الصورة الملونة التى تميز بها عن مجلات عصره. وقد برعت الأحبار الملونة التى استخدمها "المصور" فى التعبير عن التدرجات الظلية للصور الفوتوغرافية، كما كفلت طريقة(*) الروتوغرافور التى استخدمتها المجلة فى طباعتها الوضوح والحدة لهذه الصور. (شريف اللبان، ١٩٩٩، ص ١٦٢) ، وكان دائماً ما يطبع صدر الغلاف وظهره بالبنى القاتم أو الأخضر الغامق، وقد استخدم اللون الأزرق على الأغلفة أحياناً.

ويرى "شريف اللبان" أن اللون الأزرق لوناً من الألوان الباردة ولا يصلح لطباعة لون البشرة الذى تتميز بالسخونة مثله فى ذلك مثل الأخضر، ولكننى اختلف

(*) وقد نوه "المصور" فى كلمته الإفتتاحية عن أن صورة تطبع بأعظم إتقان وعلى أحدث الطرق الفنية، وإن الأخوين "أميل وشكرى زيدان" قد جلبا طابعة روتوغرافور عندما اعتزما إصدار هذه المجلة، ولاشك أن هذه الطريقة تتيح دقة متناهية فى طبع الصور الفوتوغرافية، مما يساعد المجلة الوليدة فى أداء مهمتها. (شريف اللبان، ١٩٩٩، ص ٤٣)

معه فى هذا ، وأرى لابد أن نكون حريصين فى وضع هـذا التصميم حيث يمكن استخدام كل من اللونين بنجاح فى بعض المواقف مثل نقل فكرة الموت والمجاعة والكوارث الطبيعية ، ... وهكذا.

وفى مطلع عام ١٩٣٠، تم تغيير قطع(*) "المصور" ليصبح قطعة ٢٧×٤٢سم، وبدأ يعتمد على الحبر البنى القاتم فى طباعة صفحاته كافة. كما كانت بعض الأعداد تطبع بالحبر الأزرق الذى قد يؤدى إلى عدم وضوح الصور الفوتوغرافية. ثم بدأ اللون الأخضر القاتم يطغى على الألوان التى يُطبع بها "المصور" ، وخاصة البنى القاتم ، وذلك فى نهاية عام ١٩٣٠ ، وأوائل عام ١٩٣١ .

وبمناسبة إقامة المعرض الزراعى الصناعى بالقاهرة فى أوائل مارس ١٩٣١، أصدر "المصور" عدداً خاصاً بهذه المناسبة فى غير يوم صدوره. وكان صدر الغلاف وظهره مطبوعين باستخدام اللونين الأخضر والبنى، وقد حاول "المصور" استخدام هذين اللونين فى طباعة الصورة الفوتوغرافية التى تتصدر الغلاف، حيث قام "المصور" بطباعة هذه الصورة بالأخضر، ثم قام بتلوين بعض عناصر هذه الصورة باللون البنى مثل عباءة أحد زوار المعرض و "طربوش" زائر آخر، وذلك كله للإيحاء بأن الصورة ملونة بالألوان الطبيعية. وقد استغل "المصور" هذين اللونين أيضاً فى طباعة الرسوم التى تحيط بصدر الغلاف، وفى طباعة بعض العناصر المقروءة مثل اسم المصور وكلام الصورة ، حيث تمت طباعتهما بالبنى على أرضية خضراء. (شريف اللبان، ١٩٩٩، ص ٤٧، ٤٨)

فى يوم الخميس ١٩ أكتوبر عام ١٩٣٣ تولى الأستاذ فكرى أباظة رئاسة تحرير "المصور" ولم يختلف "المصور" فى شكله الجديد عن شكله القديم إلا فى الغلاف السميك الذى يصل وزنه إلى ١٢٠ جراماً، واستخدام لون أحمر إضافى فى إشارة جانبية أعلى يسار صدر الغلاف للتنويه عن مسابقة تجريها المجلة. وبعد أن رأس فكرى أباظة تحرير "المصور"، انضم الرسام "سانتس " إلى المجلة مما جعلها ثرية برسومه وعدم اقتصارها على نشر الصور الفوتوغرافية فحسب مما أدى إلى تواكب سخرية فكرى أباظة فى مقالاته مع الكارتون الساخر الذى يرسمه "سانتس". أما إخراج المصور والألوان المستخدمة فيه فلم يطرأ عليها أى تغيير حتى منتصف عام ١٩٣٥ .

وفى العدد الصادر فى ٦ يناير عام ١٩٣٣ ، تم تطوير صدر الغلاف وأصبح يطبع باللونين الأخضر القاتم والأحمر، فى ذلك العدد أجرى "المصور" تجربة فريدة فى استخدام هذين اللونين فى تلوين صورة الغلاف وكانت لمصطفى النحاس باشا رئيس الوزراء فى تلك الفترة وهو يرتدى طربوشه ويداعب قرداً أليفاً فى حديقة منزله

(*) كان قطع "المصور" يبلغ ٢٤×٣٢ سم عند صدوره.

بضاحية مصر الجديدة، وهو فى قفصه الخشبى والخضرة تظهر فى خلفيــة الصــورة كجزء من حديقة النحاس باشا٠

واستطاع "المصور" أن يطبع بشرة النحاس باشا (الوجه والكفين) باللون الأحمــر الباهت "باستخدام الشبكة" وأن يطبع الطربوش بالأحمر القاتم وكذلك الأجزاء الظــاهرة من القفص الخشبى، فى حين تركت خلفية الصورة لتطبع باللون الأخضر وهــو لــون أوراق النبات٠ ولا شك أن هذه التجربة رغم بدائيتها إلا أنها تعد محاولــة جــادة مــن المجلة لطبع صورة صدر الغلاف بأكثر من لون، وعلى أية حال ، لم تستمر تجربــة طباعة غلاف المصور بلونين حيث أجريت هذه التجربة مرة واحدة فــى بدايــة عــام ١٩٣٣، حيث عاد الغلاف إلى ما هو عليه من حيث طباعته بلون مفرد سواء الأخضــر أو البنى ، بل عاد الغلاف بطبع كجزء من ملازم المجلة ليطبع على نوع من الــورق نفسه بدلاً من طبعه على ورق سميك٠ (شريف اللبان، ١٩٩٩، ص ١٦٣ ، ١٦٥)

وفى عام ١٩٣٦ ، كان "المصور" قلماً يستخدم لونين فى الغلاف للتعبــير عــن فكرة معينة مثل تلوين العلم المصرى كرسم فى خلفية صورة للملك فاروق ، وفــى ٢٢ من مايو ١٩٣٨ ، وبمناسبة إصدار عدد خاص عن حلول موســم الصيــف، أســتخدم "المصور" ثلاثة ألوان فى طباعة صدر غلافه بطريقة جيدة ومبتكرة٠ فقط طبع خلفيــة صدر الغلاف باللونين الأصفر والأحمر فــى مزيــج جــذاب، ثــم طبــع الصــورة الفوتوغرافية لإحدى الفتيات باللون البنى القاتم ، ولاشك أن اســتخدام الألــوان بــهذا الشكل كان يمثل خدعة كبيرة للقارئ بأن صورة الغلاف ملونــة بــأكثر مــن لــون٠ (شريف اللبان، ١٩٩٩، ص ١٦٥) وأحياناً ما كان "المصور" يستبدل اللون البرتقــالى أو الأزرق أو الأحمر باللون الأخضر الإضافى وذلك سواء فى الغلاف أو الصفحــات الداخلية٠

وكان اختيار اللون الإضافى فى "المصور" يتوقف على أوجه اســتخدامه، فــإذا أرادت المجلة تلوين بعض الصور الفوتوغرافية علــى صــدر الغــلاف والصفحــات الداخلية، نجدها تستخدم البرتقالى الذى يتلاءم مع بشرة الوجه والجسم٠ أمــا إذا أرادت تلوين المياه فى بعض الصــور نجدهــا تســتخدم الأزرق، وإذا أرادت تلويــن العلــم المصرى على صدر الغلاف نجدها تستخدم الأخضر كلــون إضــافى ٠٠٠ وهكــذا٠ (شريف اللبان، ١٩٩٩، ص ٥٢)

ورغم أن استخدام "المصور" للألوان فى طباعته كان يعد وثبة كبيرة فى تــاريخ الصحافة المصرية، إلا أنه بداية من العدد الثالث الصادر فى ٧ مــن نوفمــبر ١٩٢٤ وحتى العدد السابع الصادر فى ٥ من ديسمبر ١٩٢٤، مم يستخدم "المصــور" ألوانــاً سوى الأسود فى طباعة كل صفحات العدد بما فى ذلك الغلاف، وربما يكون اختفــاء اللون بعد عددين من صدور "المصور" إلى قيام المجلــة باســتيراد الأحبــار الملونــة

المطلوبة من الخارج٠ وبالتالى عاد اللون الأخضر القاتم والبنى القاتم مرة أخرى إلى صفحات المجلة ابتداء من العدد الثامن الصادر فى ١٢ من ديسمبر ١٩٢٤ ٠ وقد يكون استخدام الحبر الأسود فى طباعة المجلة بالكامل كنوع من التجارب التى كانت تجريها المجلة لطباعة الصور الفوتوغرافية بهذا الحبر٠ (شريف اللبان، ١٩٩٩، ص٤٦)

وبداية من ٣٠ أبريل عام ١٩٤٣، بدأت أزمة الورق ــ خلال الحرب العالمية الثانية ــ تتحكم وتلقى بظلالها على صدر غلاف المصور٠ وكان تأثير أزمة الورق على صدر الغلاف واضحة من خلال نشر مقال رئيس تحرير "المصور" فكرى أباظة على صدر الغلاف جنباً إلى جنب مع الصورة التى تنشر فى هذا المكان والتى تقلص حجمها لتفسح مجالاً لهذا المقال٠ ولا شك أن مثل هذا الإجراء يعد سيئاً لأنه أصاب الغلاف وهو ما يراه الجمهور أولاً ويتم تسجيله فى عقل المشاهد لأول وهلة، برمادية نظراً لقرب درجة هذا اللون من الأسود٠ وقد استمر هذا الإجراء فى "المصور" حتى أوائل عام ١٩٤٦ حين بدأت أزمة الورق فى الإنفراج٠ (شريف اللبان،١٩٩٩،ص٥٠)

وشهد "المصور" حركة تجديد شاملة سواء فى الناحية الفنية أو التحريرية خلال عام ١٩٤٨، فجدد حجمه فصار ٢٨×٣٣ سم وهو الحجم الذى استقر عليه المصور حتى بداية عام ١٩٩٧ ــ وهى الفترة التى تنتهى بها هذه الدراسة ــ وجدد المصور أيضاً طباعته وألوانه فصار كل عدد يطبع بأربعة ألوان طبيعية جذابة ، وفى ٥ مارس عم ١٩٤٨ صدر العدد الأول " للمصور" بعد التجديد الشامل وأصبح صدر الغلاف وظهره يطبعان بالألوان الأربعة المركبة ، وكان صدر الغلاف مخصصاً لصورة فوتوغرافية تتبع أحد الموضوعات المنشورة داخل العدد، وكانت هذه الصورة تحتل صدر الغلاف بأكمله ، أما ظهر الغلاف، فكان مخصصاً لإحدى الحسناوات من نجمات السينما العالمية٠ (شريف اللبان، ١٩٩٩، ص ٥٢)

وبعد أن كان يتم تخصيص ظهر الغلاف لفنانة أجنبية ، بدأ تخصيصه لفنانة مصرية فى النصف الأول من عام ١٩٥٠، ومما ساعد على نشر صور ملونة لفنانات مصريات استيراد أفلام ملونة من الخارج، فبجوار إحدى الصور المنشورة على ظهر الغلاف يوم ١٤ من يوليو ١٩٥٠، ذكرت المجلة أن هذه الصورة الملونة (صورت باستديو دار الهلال بفيلم أكتاكروم ملون)٠ ومن الملاحظ أيضاً أنه بالنسبة لصورة صدر الغلاف، فقد أصبح مصورو دار الهلال يقومون بتصويرها ابتداء من ٢٨ من يوليو ١٩٥٠ نظراً لدخول التصوير الملون لدار الهلال٠ وبالتالى إمكانية الاعتماد على الأصول الملونة المتوافرة لدى "المصور" دون الحاجة لأصول ملونة أجنبية، وبداية من السادس من يوليو ١٩٥١ ، تم تخصيص ظهر الغلاف لنشر أحد الإعلانات الملونة عن السيارات والأسمدة ٠٠٠الخ، وذلك بدلاً من نشر صورة لإحدى الفنانات٠

وجدير بالذكر أن نهاية عام ١٩٥٠ والنصف الأول من عام ١٩٥١، قد شهدا نشر الإعلانات الملونة من حين لآخر على ظهر الغلاف. (شريف اللبان ، ١٩٩٩، ص٥٤)

وعند إطلاق الرصاص على جمال عبد الناصر فى حادث المنشية(*) وهو يلقى خطاباً أرادت مجلة "المصور" أن تعبر عن التفاف الجماهير حوله ووقوفهم خلفه ، فظهر صدر الغلاف وقد طبعت عليه صورة الجماهير باللون الأزرق(سيان) ثم طبعت صورة مفرغة لجمال عبد الناصر مطبوعة بالألوان الأربعة المركبة فوق صور الجماهير وذلك للإيحاء بمدى جماهيرية الرجل ، وكان عنوان صدر الغلاف فى ذلك العدد : "كلكم جمال عبد الناصر" وهو الإجراء نفسه الذى اتخذته المجلة مع صورة الرئيس أنور السادات فيما بعد للتعبير عن جماهيرية ثورة التصحيح التى قام بها الرئيس فى ١٥ من مايو ١٩٧١، وهو الإجراء نفسه الذى اتخذته مجلة "آخر ساعة" عند الاستفتاء على اختيار الرئيس جمال عبد الناصر رئيساً للجمهورية.

ومن بداية ٦ مارس ١٩٥٨ طبع صدر وظهر الغلاف بالألوان الأربعة المركبة التى اختفت طوال عام ١٩٥٧، وفى أوائل عام ١٩٥٩ تم الطباعة باللون الأخضر القاتم ، ولم ينشر "المصور" أية صورة ملونة ، إلا أنه مع بداية النصف الثانى من عام ١٩٥٩ عادت الألوان الأربعة المركبة على أغلفة المجلة. وشهد أوائل عام ١٩٦٢ أول استخدام منتظم للألوان المركبة ، وأصبحت الصور الفوتوغرافية الملونة متقنة الطبع وبلغت حداً كبيراً من الدقة ، وهو ما لانراه الآن فى طباعة "المصور" ، وأحياناً كان يتم التحايل فى التعامل مع الأصل الفوتوغرافى العادى (الأبيض والأسود) للإيحاء بتلوينه عندما لايوجد أصل ملون يغطى المناسبة ، ففى العدد التذكارى الصادر من "المصور" فى ٧ من مارس ١٩٦٩ بمناسبة مرور خمسين عاماً على ثورة ١٩١٩، تم طبع صور الغلاف باللونين الأزرق والأصفر المركبين ، مما أدى إلى طغيان اللون الأخضر على الصورة وكان هذا الإجراء محساً نظراً لظهور فتاة فى الصورة وهى تحمل علم مصر ذا اللون الأخضر والهلال والنجوم الثلاثة. (شريف اللبان، ١٩٩٩، ص ١٧١،١٧٠،٥٦) ، وشهد العدد الصادر فى ١٦ من مارس ١٩٧٣ عودة "المصور" إلى استخدام غلاف مستقل أكثر سمكاً من الورق المصقول، ولاشك أن هذا الغلاف أدى إلى تحسين شكل الألوان التى يطبع بها صدر الغلاف وظهره، بالإضافة إلى مهمته فى حماية الصفحات الداخلية ووقايتها من التلف، ورغم هذا التطور لم تستخدم الألوان فى بطنى الغلاف.

(*) محاولة اغتيال جمال عبد الناصر فى ميدان المنشية بالإسكندرية يوم ٢٢ أكتوبر ١٩٥٤ .(ليلى عبد المجيد ، ١٩٨٢، ص ١٢٨،١٢٥).

وقد أثرت حرب أكتوبر ١٩٧٣ على "المصور" ، ففى أثناء هذه الحرب ، عادت المجلة إلى سالف عهدها من حيث طباعة الغلاف على نوع الورق نفسه الذى تطبع عليه الصفحات الداخلية للمجلة ، وعاد استخدام الألوان الأربعة المركبة فى بداية المجلة ونهايتها وذلك حتى يمكن للمجلة تلوين الصور الملتقطة للحرب فى ميادين القتال المختلفة. وفى أواسط عام، أصبح للمصور غلافاً مستقلاً مطبوعاً على ورق مصقول وزنه ١٢٠ جرام. ولاشك أن ورق الغلاف الجديد أضفى على صورة الغلاف الملونة شكلاً جذاباً ، وكذلك الإعلان الذى يحتل ظهر الغلاف، أما بطنا الغلاف، فلم يكن هناك أى استخدام للألوان فيهما. (شريف اللبان،١٩٩٩، ص ٥٧:٥٩)

ولاحظ "شريف اللبان" منذ أوائل عام ١٩٨٢ حتى عام ١٩٩٦ عدم وضوح الصور الملونة وحدتها مقارنة بما كانت عليه من قبل، وربما يرجع ذلك إلى أسباب فنية عديدة منها عدم الدقة فى ضبط الألوان وعدم الدقة فى فصلها وتصحيحها بالإضافة إلى تهالك الآلات الطابعة واستخدام الأحبار الملونة المحلية وهجرة الأيدى العاملة الماهرة إلى الدول العربية ، وكل هذه الأسباب باتت واضحة على كل صفحة ملونة من صفحات "المصور"، فلأول مرة فى تاريخه ومنذ استخدام الألوان الأربعة المركبة به ، نجد أنه يمر بحالة من التدهور الشديد فى الإنتاج الطباعى الملون . وهكذا، نجدل مجلة عريقة كمجلة "المصور" تشهد موجة من الإنحسار غير مسبوق عبر تاريخها الطويل. (شريف اللبان،١٩٩٩، ص ٦٠:٦١)

الصور الفوتوغرافية وغلاف مجلة "آخر ساعة" :

وفى ١٤ من يوليو ١٩٣٤ أصدر "محمد التابعى" مجلة "آخر ساعة" كمجلة سياسية مستقلة بعد أن ترك مجلة "روز اليوسف" أثر خلاف مع صاحبة المجلة، واقتربت "آخر ساعة" من اتجاه "روز اليوسف" الصحفى وصبغتها، ولاحظ "محمود سليمان محمد" اختيار المجلة حزب الوفد فى أول الأمر تناصره وتؤيده ، ولكن هذا التأييد لم يستمر طويلاً، وانتهى مع بداية عام ١٩٣٨ ، وفى أبريل عام ١٩٤٤ اشترى مصطفى (*)أمين وعلى أمين مجلة "آخر ساعة" من التابعى. (محمود سليمان محمد، ١٩٨٠، ص ٣٣١ : ٣٣٤، وشريف اللبان ، ١٩٩٩، ص ١٠، ٦١)، ولاحظ "السيد سلامة أمام" تخبط سياسة مجلة "آخر ساعة" تجاه القوى الوطنية، ويقول : ليس أدل على ذلك من أن المجلة قد غيرت من سياستها فى فترة وجيزة ـ ما بين عام ١٩٣٨ إلى بداية عام ١٩٤٦ـ ثلاث مرات، بين مستقلة ووفدية ومستقلة مرة أخرى ، ولاحظ أيضاً سواء كانت مستقلة أو وفدية، فإن العقد كان يمثل المرتبة الأولى لاهتمامات مجلة "آخر ساعة".

(*) أسس مصطفى وعلى أمين دار "أخبار اليوم" عام ١٩٤٤، وفى ٢٣ من مايو ١٩٦٠ تم تشكيل مجلس إدارة مؤسسة "أخبار اليوم" بعد انتقال ملكيتها للتنظيم السياسى ـ الاتحاد الاشتراكى العربى ـ ورأس مجلس إدارتها "محمد التابعى" ثم تعاقب تغيير مجلس الإدارة بعد ذلك. (ليلى عبد المجيد،١٩٨٢، ص ٢)

وعندما انتقلت ملكية "آخر ساعة" إلى "مصطفى وعلى أمين"، تضاءلت اهتمامات "آخر ساعة" بالمسائل السياسية ــ عما كان من قبل ــ وأصبحت مجلة مصورة أساساً بعد عام ١٩٤٦، واهتمت بالصورة الفوتوغرافية والتحقيق الصحفى، مع استمرارها تأييد الملك فاروق، ويقول "السيد سلامة الإمام" لا يجب أن نغفل مطالبة "آخر ساعة" بإلغاء معاهدة ١٩٣٦، ومعالجتها ــ "آخر ساعة" ــ لمشكلة فلسطين بنظرة شاملة وموضوعية وفهماً لطبيعة الصراع بين العرب والصهيونية العالمية. (السيد سلامة الأمام، ١٩٧٨، ص ٢٩٦ : ٣٠١) وبعد عام ١٩٥٢ أصبحت لمجلة آخر ساعة طابع منوع يضيف عليه كل من يتولى مسئولية تحريرها جزءاً من ملامحه الشخصية وفكره ورؤيته وأسلوبه الصحفى الذى يجذب المجلة تارة للسياسة وتارة أخرى للقضايا الفلسفية والأدب. (محمود سليمان محمد، ١٩٨٠، ص ٢٦، ٣٣٤)

وبداية من ٢٥من مارس ١٩٤٥ أصبح ظهر الغلاف مخصصاً فى الغالب للموضوعات المصورة وخاصة تلك الموضوعات المنشورة عن نجوم السينما، وخلال عام ١٩٤٥ تم استغلال الألوان فى نشر صور ظهر الغلاف فى "آخر ساعة"، وكانت هذه الصور لنجمات السينما العالمية، فكانت المجلة تقوم أحياناً بطبع هذه الصور باللون الأحمر فقط أو طبعها فوق أرضية حمراء كاملة القيمة أو طبعها بالأحمر والأسود بحيث تصبح ثنائية اللون . ومن الملاحظ أن المجلة كانت تبالغ فى مساحة الصورة المصاحبة لموضوع ظهر الغلاف فى حالة ما إذا كانت تنوى طبعها باللونين الأحمر والأسود، حتى يظهر الغلاف أكثر روعة وجمالاً، وشهد العدد الصادر فى أول فبراير ١٩٤٦ تطويراً لم تشهد المجلة فى تاريخها، فبدأت مجلة "آخر ساعة" فى الصدور بمقاس(**) القطع الكبير ٢٨×٤١ بهذا دخلت "آخر ساعة" فى تصنيف الصحف النصفية وتم استخدام اللونين الأحمر والأزرق بالإضافة إلى الأسود فى صدر الغلاف وظهره ، وابتداء من العدد ٦٥٢ عام ١٩٤٦ بدأت "آخر ساعة" بنشر صور الأميرة المالكة. (شريف اللبان، ١٩٩٩، ص ١٦٥ ،٦٥ ،٦٦ ، السيد محمد سلامة الأمام ، ١٩٧٨، ص ٢٧٥، ٢٧٠)

وقد أصبح صدر الغلاف مخصصاً للمادة الأخبارية أيضاً مع التعليق عليها ووجود صورة لإحدى الشخصيات السياسية على صدر الغلاف، وكانت هذه الصورة متعلقة بالمادة الإخبارية، وكانت هذه الصور تحاط بإطار أصفر اللون يبلغ سمكه حوالى كور كامل، وعلى يمين صدر الغلاف عمود بطول الصفحة بعنوان "قبل الطبع" وهو إخبارى ووضعت فيه الأخبار القصيرة على شبكة حمراء باهتة. كما كان العنوان الرئيسى للموضوع الإخبارى مطبوعاً باللون الأحمر.

(**) كانت مجلة "آخر ساعة" ذات قطع معين يتراوح ما بين ٢٢،٢١ × ٢٩،٢٨سم.

وكانت الألوان تستخدم فى ظهر الغلاف فى تلوين عنوان الموضـــوع الخفيـف الذى يكتبه على أمين، بالإضافة إلى شبكة ملونة لبعض المواد القصيرة، بالإضافة إلـــى تلوين إطار الرسوم الكاريكاتورية التى توجد أسفل الصفحة. وكانت الألوان الإضافيـــة المستخدمة فى صدر الغلاف وظهره هى الأحمر والأصفر بالإضافـــة إلـــى الأســـود، وبداية من ٢٨ من أغسطس ١٩٤٦، أصبح "لآخر ساعة" غلافـــاً مســـتقلاً مـــن ورق أبيض ناعم، وأصبح هذا الغلاف(*) يطبع منفصلاً بطريقة الروتوغرافور، وفى ٢٠ مـــن نوفمبر ١٩٤٦، تم نشر أول صورة فوتوغرافية مطبوعـــة بـــالألوان الثلاثـــة الأوليـــة المركبة على ظهر الغلاف، وكانت هذه الصورة لوجه نسائى، وكانت غاية فـــى الدقـــة والوضوح وكانت جيدة فى الطبع. وكان يتم تخصيص ظـــهر الغـــلاف فـــى بعـــض الأحيان لإعلان ملون عن أحد الأفلام السينمائية ، وكان الإعـــلان غالبـــاً مـــا يكـــون مصحوباً بلقطة من الفيلم، وكانت دائماً ملونة ، وفى عام ١٩٤٧ كان ظـــهر الغـــلاف يخصص لرسم ملون لفتاة جميلة من رسوم "ديفيد رايت أو الرسام رخـــا" ، أو يكـــون مخصصاً لصورة ملونة لنجمة من نجمات السينما العالمية. (شـــريف اللبـــان،١٩٩٩، ص ٦٧ : ٦٩)

أما عن أول صورة فوتوغرافية ملونة بـــالألوان الثلاثـــة الرئيســـية ــ أحمـــر وأخضر وأزرق ــ على صور الغلاف، فكانت لصاحبة الجلالة الإمبراطورية فوزيـــة فى ٢٣ من ابريل ١٩٤٧، ثم تعقبها صورة لأميرة أخرى ، وبعد ذلك نشرت المجلـــة صوراً مشابهة لأفراد العائلة المالكة فى مصر، وتميزت الصـــورة بجـــودة عاليـــة. (شريف اللبان،١٩٩٩، ص ١٦٦) ، وفى ٢٠ من سبتمبر ١٩٥٠ فى العدد "٨٣" نشـــرة "آخر ساعة" صورة للراقصة سمية جمال ــ راقصة مصر الرسمية ــ وفـــى ٢٠ مـــن سبتمبر ١٩٥٠ العدد "٨٣" استعنت "آخر ساعة" عن صورة الفنانة الأجنبية التى كـــانت تنشر على صور الغلاف، ونشرت بدلاً منها صورة لسيدة مصرية ملونة وكتب عليـــها ما يلى : "صورة لسامية جمال ــ راقصة مصر الرسمية ــ فيلم ملون تصوير محمـــد يوسف " . (السيد محمد سلامة الإمام،١٩٧٨، ص ٢٧٦، ومجلة "آخر ساعة" ، العـــدد ٨٣٠، ١٩٥٠)

وهكذا ، وبعد دخول التصوير الملون لمجلة "آخر ساعة" أصبحت المجلة تنشـــر بين آن وآخر صورة لسيدة مصرية ملونـــة خـــلال عـــامى ١٩٥١و ١٩٥٣ ، حتـــى استطاع قسم التصوير الملون أن يسد احتياجات المجلة من الصـــور الملونـــة، وفـــى أوائل عام ١٩٥١ أيضاً ، بدأ يحتل ظهر غلاف "آخر ساعة" إعلان ملون عن الســـجائر أو أحد الأفلام السينمائية . وكان هذا الإعلان بديلاً عن الصورة الفوتوغرافية الملونـــة لإحدى نجمات هوليود. واضطرت المجلة إلى نشر الإعلانات على ظهر غلافها نظـــراً

(*) كانت تستخدم "آخر ساعة" طريقة البارزة فى طباعتها قبل هذا. (شريف اللبان،١٩٩٩، ص١٦٥)

للدخل الكبير الذى كان يعود عليها من وراء ذلك، كما كان الإعلان على هذه الصفحة أمراً يجعل المعلن يتحمل هذه التكلفة الكبيرة للإعلان، نظراً لطباعة إعلانه بالألوان فى موقع مميز. (شريف اللبان، ١٩٩٩، ص ٧١)

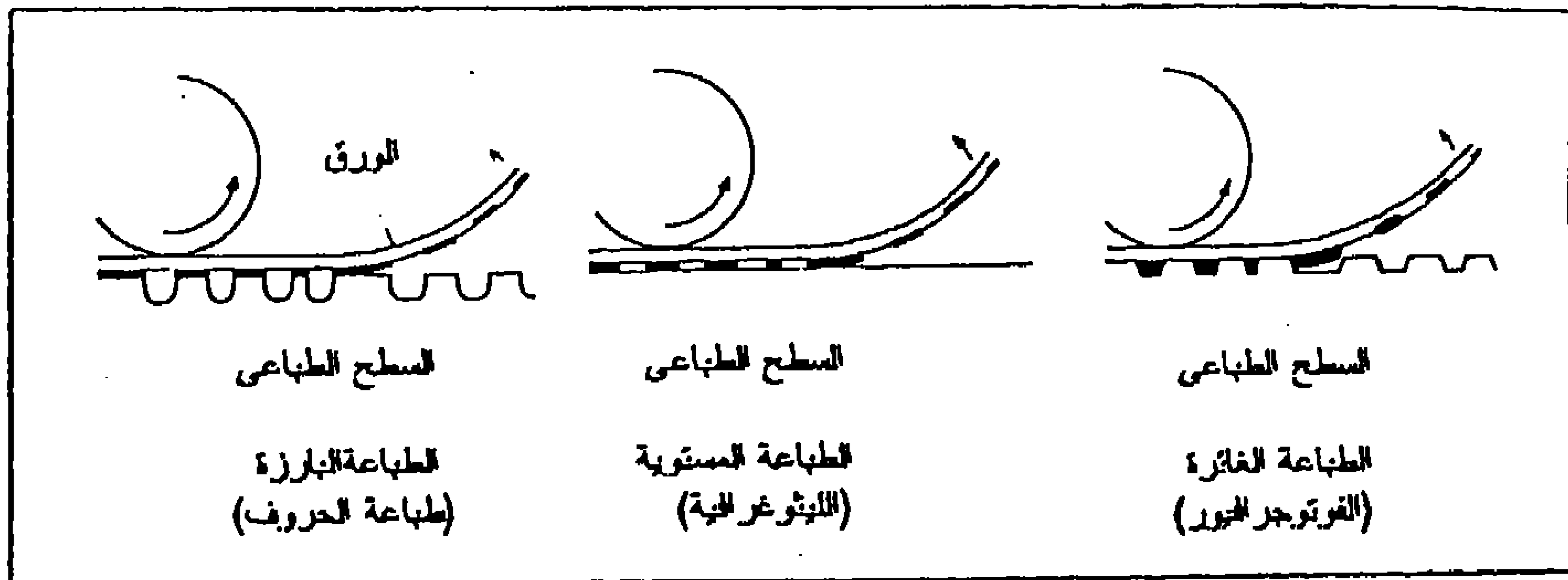
وفى أوائل عام ١٩٥٤، بدأت مجلة "آخر ساعة" فى نشر صور شخصية أبيض وأسود فى أسفل الغلاف على الجانب الأيسر بعنوان " رجل الغلاف" وذلك على الرغم من طباعة الغلاف بالألوان المركبة ، ويرجع "شريف اللبان" ذلك إلى أحد الأسباب التالية : عدم توافر الصور الملونة لمثل هذه الشخصيات التى تفرضها الأحداث فى آخر لقطة لتظهر على صدر الغلاف ، أو صعوبة طباعة الصور الفوتوغرافية الصغيرة بدقة وجودة عالية ، أو صغر مساحة الصورة الفوتوغرافية ، وبالتالى عدم الاهتمام بتلوينها ، أو رغبة المجلة فى إيجاد نوع من التباين بين الرسم الكبير الملون والصور الفوتوغرافية الصغيرة الأبيض والأسود على صدر الغلاف نفسه. (شريف اللبان، ١٩٩٩، ص ١٦٨، ١٦٩)

ورغم طبع غلاف "آخر ساعة" بالألوان الأربعة المركبة، وتخصيصه لنشر صورة فوتوغرافية ملونة أو رسم تعبيرى ملون بحيث يلعب اللون دوراً كبيراً ومؤثراً فى تصميم الغلاف ، إلا أن المجلة كانت تنشر من حين لآخر وفى مرات نادرة ، مثلها فى ذلك مثل مجلة "المصور" صوراً أبيض وأسود تتصدر الغلاف، وقد حدث هذا الإجراء فى كل من المجلتين ، أثناء العدوان الثلاثى على مصر عام١ ٩٥٦، وزيارة "المشير عبد الحكيم عامر" العاصمة السوفيتية موسكو ، وكذلك فى النصف الأول من عام ١٩٥٧ حيث نشرت مجلة "آخر ساعة" صورة أ بيض وأسود على صدر غلافها بمناسبة زيارة "الملك سعود" لمصر ومصاحبة جمال عبد الناصر له فى السيارة فى شوارع القاهرة ، وصورة جمال عبد الناصر بعد عودته من دمشق وإعلانه فى القاهرة قيام الوحدة بين مصر وسوريا من شرفة قصر عابدين ، وقد لجأت كل من المجلتين : " المصور " و " آخر ساعة " فى بعض الأحيان إلى تلوين الصور الأبيض والأسود فى حالة عدم توافر الصور الملونة على صدر الغلاف. (شريف اللبان، ١٩٩٩، ص ١٦٩، ١٧٠)

وأثرت هزيمة ٥ يونيو عام ١٩٦٧ على جودة إنتاج صورة وغلاف مجلة "آخر ساعة" ، وفى أكتوبر عام ١٩٧٢، مرت مجلة "آخر ساعة" بمرحلة تجديد تيبوغرافى بعد تولى "أنيس منصور" رئاسة تحريرها ، فبدأ طباعة الغلاف على ورق مصقول فاخر وزنه ١٢٠جم بدلاً من ذلك الورق الذى ظلت المجلة تطبع عليه غلافها طوال عامى ١٩٧١،١٩٧٢ وكان خشناً ورمادياً ، مما دعا جودة إنتاج اللون إلى تسابق المعلنين إلى التسابق على نشر إعلاناتهم على ظهر الغلاف. ولكن من بداية عام ١٩٨٨ حتى نهاية عام ١٩٩٦ تشهد مجلة "آخر ساعة" هى الأخرى كزميلتها "المصور" عدم الدقة فى الطباعة الملونة. (شريف اللبان، ١٩٩٩، ص ٧٥ : ٧٧)

الطباعة من سطح غائر Rotogravure :

لقد حققت الطباعة من سطح غائر – طريقة روتوجرافور – صورة فوتوغرافية ذات جودة عالية فى كل من مجلتى "المصور" و "آخر ساعة" لفترات طويلة من تاريخ هاتين المجلتين ، ويتم نقل الصور – فى هذه الطريقة – من السطح الطباعى لغائر إلى الورق عن طريق وسيط مطاطى – بلانكت – وهى عكس الطباعة البارزة ، إذ يبدو اللوح المستخدم فى الطباعة الغائرة فى مظهره عكس لوح الطباعة المستخدمة فى الطباعة البارزة ، وقد قام بوصفة "هاربرت دنشن Herbert Denison " عام ١٩٨٢ إذ يقول : إن لوح الطباعة الغائرة عبارة عن معدن يفضل أن يكون من النحاس حيث يظهر الموضوع المراد طبعه على سطحه محفوراً غائراً، وبالتالى تعتبر أجزاء اللوح التى تنتج الظلال والمناطق متوسطة الإضاءة غائرة بدلاً من أن تكون بارزة – كما فى طريقة الطباعة البارزة – والأجزاء التى تنتج مناطق الإضاءة العالية للموضوع تظل على نفس مستوى سطح اللوح. (Edam, Clifion, 1976, P. 24)



شكل (١) الطرق الميكانيكية الأساسية الثلاث ، لطباعة الحبر على الورق، والتى تستخدم فيها الطرق الفوتوغرافية

بمعنى أن الهيئات المطبوعة لا تكون مرتفعة عن السطح الطابعى، وإنما تكون غائرة فيه إلى أعماق تختلف من جزء لآخر باختلاف درجات الضوء والظل، ويحبر السطح الطابعى بحيث تمتلئ هذه الفجوات بالحبر، حتى تظهر على السطح المطبوع، فى حين ينظف ما عداها حتى لايظهر عند الطبع. ومن مميزات تلك الطريقة أنها تنتج صور فوتوغرافية على نحو يطابق الأصل من حيث الشكل وتدرج الظلال. (تيسير أحمد عرجة ، ١٩٨٦، ص ٣٩)

أما عن تراجع جودة الصورة المطبوعة بتلك الطريقة في كل من مجلتي "المصور" و "آخر ساعة" يعتبره "شريف اللبان" في عاملين رئيسيين هما : تهالك مطابع الروتوجرافور(*) الموجودة حالياً في كل من مؤسسة "دار الهلال" ومؤسسة "أخبار اليوم" ، حيث لم يلحقهما التطوير أو التجديد منذ زمن طويل ، إلى جانب عدم وجودا لخبرة الفنية والعمالة المدربة على تلك الطريقة. (شريف اللبان، ١٩٩٤، ص ٢١٤)

(*) فأحدث مطبعة روتوغرافور تقتنيها مؤسسة "دار الهلال" يرجع تاريخها إلى أواخر الستينيات، في حين أن أحدث طابعة روتوغرافور دخلت إلى مؤسسة "أخبار اليوم" يرجع تاريخها إلى أوائل السبعينيات. ومن هنا مرت عشرون عاما كاملة أو يزيد دون أية تجديدات في مطابع "دار الهلال" و "أخبار اليوم" فيما يتعلق بمطابع الروتوغرافور، مما يجعلها في حاجة إلى صيانة كاملة. (شريف اللبان، ١٩٩٤، ص ٢١٤)

الفصل الأول

- صورة الأشخاص
- التكوين فى الصورة
- الألوان فى التصوير الصحفى
- الإضاءة
- تطور تصنيفات الصور الفوتوغرافية
- استراتيجيات اختيار الصور فى الصحافة

١ــ١ صــور الأشخـــاص :

لا يوجد هناك صيغة محددة لصنع صور أشخاص جيدة ، ومن خلال المـــهارات الثلاث الأساسية الخاصة بالتصوير الصحفى ــ الجانب الفنى التصميمى وجانب التقنيـة والجانب الإنسانى ، يعتبر الجانب الإنسانى أهمها لنجاح عملية تصويـــر الأشـــخاص ، وذلك كما يقول " روبرت بروش Robert Brush" أن تصوير الأشخاص مجال تعامل مع الأ شخاص ، يبدأ بتفاعل مع الأشخاص المصورون وينتهى بالاتصال بالأشـــخاص الذين يقرأون المجلة ، فعلى المصور أن يفهم الأشخاص ليعرف ما يحفزهـــم ، كيــف يفكرون ولماذا ؟ وعلى المصور أن يدرك متى يجهر بصورته ؟ ومتى يلتزم الصمــت؟ فمصور الأشخاص الكفؤ حساس وحليم وصبور ومتسامح حيث يجد من السهل التفــاعل والتعامل مع جميع أنماط البشر، فهو فضولى ولكنه ليس متطفل ، حازم ولكنـــه ليــس فظ، وفى مهنة التصوير الصحفى تتعامل من خلالها مع أشخاص خجولين وكـــذا مـــع أشخاص لديهم جرأة زائدة ، وتتعامل مع أشخاص متســـلطون وكذلــك مـــع آخريــن متعاونون فى أغلب الأحيان٠(Lewis,Greg.1995, P.15, Hay Frank,1993,P.85)

يعطى "جريج لويس ، ١٩٩٥ Greg Lewis" بعض إرشادات تساعد المصــور على التعامل مع الأشخاص : أفضل طريقة للاقتراب من الأشخاص الخجولين التعــامل معهم ببساطة فهم يحتاجون لكسب الثقة فى المصور قبل أن يشرعوا فى التحدث إليـــه، أما عن الأنماط المتسلطة من البشر فمن الممكـــن أن يمثلـوا مشـــكلة إلا إذا جعلـــهم المصور يعتقدون أنهم على صواب وأن لديهم جميع الاقتراحات حــول كيفيـــة التقــاط الصور، وأفضل طريقة للتعامل مع هذا الموقف هو تنفيذ بعض من أفكـــارهم ــ ففــى بعض الأحيان تكون الأفكار الخاصة بالشخص المصور هى صحيحة ، وعندها يمكنــك اقتراح أن تجرب شئ آخر٠

فمفتاح التعامل مع الشخصيات المختلفة هو أن تجد نقاط اتفاق وتجنب الدخـــول فى جدل ، يترك المصور الشخصيات تتحدث عن أنفسهم ونشاطهم ، ولا يتحدث عـــن نفسه أو مشاكله ، ولا يتواطأ معهم أبداً فى نقاش سياسى أو فلسفى فمهمـــة المصـــور ليست تغيير أفكار وآراء الشخص ، إنما اكتساب ثقتـــه ، وعندمـــا يقـــابل المصـــور أشخاص غير متعاونين يحدد أسباب ذلك ويحاول التغلب على الاعتراضات وإذا قـــال له الشخص بأن ليس لديه وقت كافى يطلب منه أن يعطيه مدة زمنية محددة ويجعلـــها فترة قصيرة مثل ثمانى دقائق والتزم بذلك ، ويقم بالتقاط الصور الضرورية فوراً وبعـد مضى ثمانى دقائق يعلن أن الوقت المسموح به قد نفذ، فى الغالب سوف يكتشف هـــذا الشخص بهذه الطريقة أنه جدير بالثقة وسوف يقوم بتمديد الوقت٠

وعندما يصور الأطفال خاصة وهم فى غرفة الدراسة يسألهم عن أنفسهم وعن نشاطهم ففضولهم سيكون قوى لدرجة أنه لن يكون بإمكانهم تجاهلك ، وفى بعض الأحيان من الأفضل أن يلتقط مجموعة من الصور كبداية وذلك لتحفيزهم حتى يقول كل واحد منهم " أرجوك التقاط صورتى " ، ويدعهم يمزحوا ويلعبوا أمام الكاميرا إذا بدى ذلك ملائماً ولكن لا يجعل الموضوع يخرج عن السيطرة ، وبعدها يخبرهم أنه إذا أرادوا أن يظهروا فى الصورة فعليهم أن يتظاهروا بأنه غير موجود معهم ومختفى وراء الكاميرا ، وهناك دائماً طفل واحد يحاول أن يختبر ما يقوله وعندما يحدث ذلك ركز على تحريك الكاميرا فى اتجاه آخر وهذا ما سيجعله أو يجعلها تعرف أن المصور جاد ، وبعد مضى ٢٠ دقيقة ستجدهم تعودوا على الكاميرا وفقدوا اهتمامهم بك.

عندما يعمل المصور مع شخص أو أكثر يتأكد من أنه ترك أثراً طيباً فى نفوسهم أثناء جلسة التصوير وعندما يتخيل أنه قام بعمل صورة رائعة يعبر عن ذلك فالإبداع نابع من الثقة فى النفس ، ولا يظهر أبداً العيوب الفنية لهؤلاء الأشخاص خشية أن يشكوا فى مهارته. (Lewis, Greg. 1995, P.152)

١-١-١ صور الرأس والكتف :

تستخدم كثير من المجلات صور الرأس والكتفين - صور الوجه أو صور الرأس - للتعريف بالشخصية إذ تعطى صور الرأس القراء ، فكرة عن شخصية الموضوع المصور وإعطاء تسجيل واضح دقيق لوجه الشخصية المصورة . لابد أن يراعى المصور أن تكون زاوية التصوير ضيقة وبسيطة ، ومع الكاميرا ٣٥مم يفضل استخدام عدسة " ١٠٥ مم " ذات البعد البؤرى الطويل ، إذ تمكن المصور أن يبعد حوالى أربعة إلى خمسة أقدام من الموضوع المصور لملأ محدد الرؤية بالوجه الكامل. ويمكن استخدام عدسة أخرى طويلة البعد البؤرى وهى "٢٠٠مم" إذا كان المصور محدود الحركة وبعيداً نسبياً عن الموضوع المصور كما يحدث فى معظم الأحيان فى الخطب والمؤتمرات الصحفية. ويتفادى معظم المصورين الصحفيين استخدام عدسة قصيرة البعد البؤرى لصور الوجه إلا إذا رغبوا فى المبالغة فى أنف وجبين الشخص بتعمد.

وعند تصوير هذه النوعية من الصور يجب أن تكون الخلفية سادة بدون أى تفاصيل ، وتجلس الشخصية المصورة فى وضع بحيث تصنع أكتافه زاوية مع عدسة الكاميرا ، ويكون وجهها مواجه الكاميرا ، لابد من التأكد أن الخلفية خالية من أى تفاصيل تشويش للصورة ، ويراعى أن تكون الخلفية على بعد عشرة أقدام خلف الموضوع المصور مع استخدام فتحة عدسة واسعة.

يراعى المصور الصحفى عند تصوير موضوعه أن يجعل الضوء الرئيسى (مثل مصابيح الإضاءة وجهاز الإضاءة الخاطفة الالكترونى أو شباك) يقع على جانب الوجه بالمقارنة للضوء المباشر الأمامى المتوفر (مثل مصابيح الفلورسنت والتنجستن)٠ لكى يضيف استدارة وصور يتضح فيها العمق الفراغى للأشخاص ٠ تؤكد الإضاءة الجانبية أيضاً على ملمس الوجه ، وهذا التكنيك مناسب لتوضيح تجاعيد وجه شخصية متقدمة فى العمر ، ويقوم المصور بقياس التعريض بحرص حيث تأخذ قراءة جهاز التعريض من مسافة قريبة جداً للوجه ، وإذا كان جانب الظلال أكثر من وقفتين أعمق من الجانب المضئ ، سوف يحتاج المصور مساعد فى هذه الحالة ، يمسك بكارت أبيض حتى يعكس الضوء لجانب الوجه فى منطقة الظلال ، ويمكن للون الخلفية أن يكون فاتح أو غامق ، مع مراعاة الحرص فى التصوير مع خلفية غامقة عند تصوير شخص بشعر غامق، وذلك لإمكانية مزج الأثنين معاً وتصبح الصورة النهائية وجه يسبح فى الظلام٠

وعند تصوير هذا النوع من الصور يفضل الإطار الرأسى للصور ، وعمل القطع خلال التصوير بواسطة محدد الرؤية مع مراعاة فراغ بمسافة بوصتين أعلى الرأس ويكون القطع من أسفل فى منتصف الصدر ، إن لغة العيون والأيدى والجسم أقوى عادة من أى كلمة مكتوبة ، وإذا فقدت صور الأشخاص هذه اللغة قد تبدو كأنها مرت خلال غرف تعقيم ، فمثلاً صور الرأس والكتف تبدو الشخصية وهى تنظر إلى المشاهد وينظر هو بالتالى إليها بدون أى تفاعل بينهما، فهدف هذه الصور ليس دراسة الشخصية ولكن التعريف بها ، وإذا لم يكن للقراء معلومات كافية عن الشخصية المصور وتبدو وكأنها بدون هوية فيمكن أن شخصية لرئيس جمهورية أو عامل أو سارق أو سائق تاكسى أو مدرس٠٠ الخ، ولا يستطيع المشاهد أن يعرف طبيعة شخصية ما من صور الوجه فقط حيث أن تجاعيد الجبين أو مظهر العين أو شكل تسريحة الشعر لا يعكس كثيراً عن معنى الشخصية أو المهنة أو القيمة الخبرية ، بينما صور الأشخاص ذات السمات البيئية مزودة بتفاصيل كافية تساعد القارئ على معرفة شيئاً عن أسلوب حياة أو عمل الشخص المصور، ويعكس أحياناً شخصيته ، ولابد للمصور من مراعاة الإضاءة المستخدمة لتأكيد الجو العام ، وأيضاً تصوير الشخص أثناء قيامه بعمله مع تفادى وضع التصوير الثابت أو التمثيل أمام الكاميرا ، ولكن تقوم الشخصية بالفعل الذى تريد القصة توضيحه٠

ومن هنا تأتى أهمية اختيار صور الأشخاص ذات سمات بيئية فى تجسيدها للشخصية المصورة ، وتبدأ هذه الخطوة برئاسة تحرير أى مجلة فلابد أن تبدأ فى رفض أى صور أشخاص بعيون جامدة لا تعبير بها أو ذات جودة إضاءة منخفضة، لدفع المصور إلى بذل أقصى جهد فى تصوير الأشخاص بالإضاءة المتاحة أو بإضاءة

جهاز إضاءة خاطفة منعكسة من السقف أو الحائط ، واستخدام عدسات ذات بعد بؤرى طويل – ليس أكبر من ٢٠٠ مللى لعدم الإمساك بها بثبات – لتمكينه من أخذ لقطات قريبة مع الاحتفاظ بالمسافة التى بينه وبين الموضوع المصور ، وتفادى استخدام العدسات ذات البعد البؤرى القصير فى تصوير الأشخاص ، وتتحكم زاوية التصوير فى العلاقة بين شكل الوجه وإطار الصورة ، فبإمالة الكاميرا بسيط على جانب يجعل الوجه أكثر نحافة ، ويصبح أكثر تربيعاً إذا كانت خطوط الفك والذقن موازية للإطار ، أما التصوير بزاوية منخفضة يبرز الرقبة المتوترة وترهل الذقن وإعطاء الإحساس بتكبير الشخصية ، وعند استخدام إضاءة جهاز إضاءة خاطفة أو ضوء شمس ساطع سوف يؤكد معانى القلق والتقدم فى العمر أو تألق نظرة ما ، ويكون تأثير الصور أقوى عند توظيفها مع كلمات لتعميق المعنى .

ويؤكد " هارولد إيفانس ، ١٩٧٨ Harold Evans " أن مفهومنا عن الشخصيات المصورة التى يتم نشر صورها فى الصحف والمجلات غير دقيق أو صحيح ، حيث أننا لا نقابل تلك الشخصيات فى الواقع ولكننا نتعرف عليهم من خلال رؤية المصورين ورؤساء التحرير ، ومن هنا تتراكم رواسب التحيز أو الإجحاف بفئة ما فى المجتمع . (Evans, harold, 1978, P.P. 149:163, Gerag; Philip,1990 P. 231, Kobre, Kenneth, 1980, P. 118, Lewis, Greg., 1995, P.135).

١ – ٢ التكوين فى الصورة :

يساعد التكوين فى الصورة – طريقة اختيار وتنسيق الأشخاص داخل إطار الصورة – على نقل مضمون الرسالة الإعلامية بفاعلية كبيرة ، ويمكنه أيضاً توضيح مغزى الصورة والتعرف على المشاكل المرئية فيها وتصحيحها . فهو وسيلة اتصال واضح ومختصر بحيث لا تترك أى شك فى ذهن القارئ عن هدف الرسالة الإعلامية ويمكن الصور الفوتوغرافية ذات بعدين فى تحقيق الإحساس بالبعد والقرب والضخامة والصغر .

ويمكن تقييم التكوين فى الصورة من حيث الزوايا والخطوط والأشكال، ولكن بدون المضمون تصبح الصورة ضعيفة ، ويفوق اختيار المضمون كل الاعتبارات الفنية الأخرى فى مجال التكوين، والتكوين المبنى على الخيال يتكون من تلك العناصر التى تساعد على نقل الرسالة ، واختيار التكوين الصحيح يتطلب قدر كبير من الإدراك البصرى ويمكن تعريف الإدراك البصرى بأنه التساؤل عن المعنى فيما نراه ، ويقول " ريتشارد ويلان Richard Whelan " : كلما كان العقل مبتكراً ، كلما كانت قدرته أعظم على رؤية التشابه بين الاختلاف فى الأشخاص والأشياء والمواقف ، هذا الإدراك هو أصل المهارة والاستعارة ، واكتشافنا للعلاقات بين

الأشياء ، تمنحنا المتعة الفكرية والفنية ، فإن المجاز والإنجذاب والتوالى حتى التورية يعطينا الشعور بالإحساس الضمنى والأخوى.

ويمارس الشخص الإدراك البصرى عندما يسأل عند دلالة ما يرى ، بطرحه السؤال الآتى : ماذا يعنى هذا ؟ وبالإجابة عن هذا السؤال بصورة تشرح المعنى وتنقل الرسالة ، والإدراك البصرى يتطلب معرفة كل عنصر فى المشهد المراد تصويره ، فإذا استطاع المصور رؤية القواعد ، ولكن لابد للمصور أن يكون لديه القدرة على إيجاد التكوين البصرى الصحيح لصورة تنقل القصة ، وهذا يجعل الصور ذات خصوصية للمصور والتكوين يختلف من صورة لأخرى لنفس الموقف لمصور آخر. ويقول " بولا ستراند Paul Strand" أنه لا معنى للتكوين والتصميم إلا حينما يشكلون القالب الذى خلقته بنفسك وتقوم بوضع المكونات والعناصر به ، ولابد لكل مصور من صنع القالب الخاص به واحترام العناصر والمواد المكونة له ، ويكون لديه القدرة على السيطرة الكاملة عليهم ، فإن لم يفعل ، فلن يكون لديك فرصة التعبير ونقل المضمون. ويقول "هنرى كارتر بريسون Henri Cartier-Bresson" : لايوجد شئ جديد فى العالم فكل الأشياء يعاد صياغتها أو بناؤها ، ولهذا لابد أن نحاول دائماً أن نكون أكثر وضوحاً ". إن عملية الانتقاء الفنى لما وجد من قبل هى التى تخلق التشكيلات الجديدة المؤثرة فى التصوير الصحفى ، ويعتبر الخيال مسخر لخدمة تواصل أوضح وتفاعل أقوى مع القارئ.

١ ـ ٢ ـ ١ قواعد التكوين :

فهناك بعض القواعد الفوتوغرافية للتكوين التى استخدمت عبر الزمان ، من بين هذه القواعد :

- معرفة القصة الخبرية : ينشغل المصور كلياً بمحتويات الصورة ، ولكن لابد أن يتذكر أن هدفه هو نقل القصة الخبرية ، ويتحقق تأكيد المعانى بواسطة تكوين جيد فى الصورة ، ولكن إذا كان المصور نفسه ليس على استعداد التركيز فلا يمكن تحقيق هذا الهدف ، وهناك العديد من المصورين يقدمون صوراً للنشر غير واثقين من قدرتها على نقل المعلومات الضرورية عن الموضوع المصور ، ولكن التفكير فى قواعد تكوين الصورة ، هى أحد الطرق فى تنمية مهارات الاختيار والتنظيم. ويقوم "مينور وايت Miner White" أننى أقوم ذهنياً لعملية تصوير كل شئ حولى كنوع من الممارسة ".
- عدم وضع الشخصية الرئيسية فى وسط الصورة : عند وجود شخص فى منتصف الصورة تصبح جامدة فى التصوير الصحفى ، ولكن هناك استثناء إذا كان

المصور يريد إعطاء الإحساس بالثبات ، عندئذ يتطلب هذا وضع الشخصية فى منتصف الصورة.

- استخدام قانون الثلث لوضع الشخص داخل إطار الصورة : يتم تقسيم الصورة إلى ثلاث أقسام متساوية عرضاً وطولاً ، بتخيل أربع خطوط رأسية وأخرى أفقية ، ثم وضع الشخصية المصورة ـ مركز الاهتمام ـ عند تقاطع خطين من الأربع ، وينتج بهذه الطريقة صوراً أكثر فعالية.



شكل (٢) قاعدة الثلث : التكوين ينتج تصميم أقوى
عند وضع الشخصية ذات الاهتمام فى ثلث الصورة تقريبا

- التساؤل عن كل عنصر داخل الإطار : القدرة على عمل إطار مناسب للصورة متزامن مع قدرة الرؤية ، فلابد للمصور أن يرى الإطار المناسب قبل استخدامه ـ عند التصوير ، ولابد أن يطرح عدة أسئلة مثل هل كل عنصر داخل الإطار له علاقة بالموضوع المصور ؟ هل يمكن حذفه أو استخدام زاوية تصوير أخرى ؟ ولو كانت الإجابة " لا " ، هل يمكن استخدامه للحصول على تأثير أفضل بوضعه فى مكان آخر ؟ ويقوم الإطار بجذب انتباه القارئ إلى الأماكن التى تحمل مغزى الرسالة الإعلامية ، ويسيطر المصور على عناصر التكوين ويؤكد على نقاط الاهتمام فى الصورة بحذفه لعناصر التشويش بواسطة الإطار ، ويعيد تأسيس العلاقات بين الأشخاص فى الفراغ داخل الإطار لتكوين سلسلة من التشكيلات ، كل منها له تأثير مختلف ، إن الإطار يعطى المصور السيطرة على المنظور والمضمون.

- تحقيق البساطة فى التكوين : بساطة التكوين سواء لتصميم قوى لعدة عناصر أو عن طريق التركيز على تفصيلة واحدة من عنصر واحد تساعد على نقل الرسالة الإعلامية بقوة لمح البصر ، وبساطة التكوين هى هدف كل مصور ، حتى إذا اراد نقل فكرة معقدة عن مشهد ما ، لابد أن يكون التصميم بسيط ومؤثر ، وهذا لايعنى استخدام عناصر قليلة ، وللمصور الحرية التامة فى اختيار أى زاوية تصوير أو عدسة أو أى إطار يسمح بتجسيد الفكرة للقارئ ببساطة وسرعة.

- نقطة جذب الانتباه : أفضل طريقة لصنع تصميم بسيط هو التركيز على مركز الاهتمام فى الصورة ، وهذا معناه أن يكون شخص واضحاً من داخل الزحمة أو البيئة المحيطة فى الصورة ،وتسمى نقطة جذب الانتباه فى الصورة بالنقطة البؤرية، وبدونها سوف تتجول عين القارئ داخل الصورة فى محاولة صعبة لمعرفة معنى الصورة ، ويمكن أن يتوافر مركزين اهتمام أو أكثر فى الصورة الواحدة ، وهذا ما يجعل بعض الصور مثيرة ، واكتشاف المستوى الثانى لمركز الاهتمام يتطلب أن يكون فوق المألوف عن المستوى الأول للقارئ.

- استخدام خلفية وأمامية الصورة : هى طريقة جيدة لخلق الإحساس بالعمق وإضافة التأكيد للشخصية المصورة وربط أجزاء الموضوع الموجودة فى الأمامية بأخرى متواجدة فى الخلفية يعطى القارئ الإحساس بمقياس بالإضافة إلى العمق. ويمكن استغلال الجسد البشرى فى الإيحاء بالعمق والحجم ، فكلما ابتعد جسم الشخصية المصورة عن الكاميرا أو كلما كبرت زاوية رؤية عدسة التصوير كلما زاد الإحساس بالعمق ، ويمكن تحقيق الإحساس بالعمق فى أى صورة باستخدام أداة من أدوات التكوين ، مثل التصغير ، والتداخل والمنظور الجوى ـ لايعنى به الصور التى تم التقاطها من طائرة ــ ينتج عن تداخل كتلة الفراغ وتأثيرها على رؤيتنا للأشياء البعيدة ، فكلما بعد الشئ كلما كان لونه أفتح وزاد التباين مع الألوان أمامية الصورة القاتمة اللون ، كما يظهر تدرج القيم اللونية فى الطبيعة مثل قمم الجبال التى تختفى فى الأفق ، ويعتبر المنظور الجوى فىا لصور ، رمز جرافيكى للعمق ، ويحقق كل من خلفية الصورة المليئة بالضباب المتباين فى الحجم ، ومساحة الأمامية الشاسعة التى تضعف بطريقة حتمية الإحساس بالحجم والإتساع فى الخلفية ، العمق والمساحة وهناك طريقتين لاستخدام خلفية أو أمامية الصورة ، الطريقة الأولى : البؤرة الاختيارية : وتحدث عند جعل عنصر واحد هو محور الارتكاز والاهتمام فى الصورة ، فيبرز عن بقية عناصر التكوين ، فيتم جذب انتباه القارئ لتلك النقطة أو العنصر. الطريقة الثانية : التفاصيل المختارة : ويتم تحقيقها باستغلال العمق الميدانى ليصبح كل من أمامية وخلفية الصور فى المستوى البؤرى ، ويساعدان كل منهما فى نقل الرسالة الإعلامية ، والعناصر

الحادة التفاصيل تنقل المعلومة بدلاً من أن تتعامل كما ولو أنـــها تكتــلات لفــراغ سلبى ، وتستخدم طريقة التفاصيل المختارة فى الصور البيئية.

ويستطيع المصور أن يأخذ صوراً بتشكيلات غير محددة عند تطبيـــق القواعــد السابقة ، ولكن يجب أن يتذكر بعض المعادلات الهامة الآتية :

- بساطة التصميم = التأثير البصرى.
- التأثير البصرى = الفعل أو احتمالية الفعل.
- اللقطة المقربة = الألفة والتأكيد.
- اللقطة البعيدة = الوحدة والعزلة.
- شخص ينظر إلى شئ ما داخل الإطار (صورة لظهر شخص ما) = غموض وعدم الواقعية
- شخص ينظر إلى أمام مواجها القارئ وجرأة حدة التفاصيل = واقعية
- صور ذات مستوى بؤرى ناعم = سعادة
- صور ذات درجات لونية قاتمة = حزن
- تعبير الوجه = طريقة جيدة لعرض المشاعر

١ـ٢ـ٢ عناصر التكوين :

عناصر التكوين ــ الخط والشكل والملمس ودرجة اللون ــ هى أســاس البنــاء لكل صورة ، وتفاعلهم معاً يقود إلى مبادئ التكويـــن ــ التبــاين والتوافــق والتــأكيد والتنوع والتوازن ــ والاتصال المرئى ، ويتم تحقيق التباين والتنوع بواسطة الأشــكال ودرجة اللون والجو العام أو المضمون ،أما التناسق المرئى يتم تحقيقه بعدة طرق منــها التكرار، ويعتبر التكرار ذات قيمة عالية فى التكوين وهو طريقـــة أخــرى للإيحــاء بالعمق ، وذلك لصغر الأشكال المتماثلة تدريجياً ، مما يعطى شعور أعمق بالمســاحة، وعند إيقاف التكرار فى نقطة ما ، ثم استكماله يعد هذا وسيلة فعالة لتوجيه الانتباه، أمــا التأكيد يتحقق بواسطة النقطة البؤرية التى تجعل منطقة ما هـــى المسـيطرة ، وهــذا لايعنى بالضرورة أنها الشكل الأكبر ، أحياناً يمكن لمنطقة صغيرة تحقيق مغزى كبـير ، وفى التأكيد يمكن للفكرة أن تكون مجردة ويمكن تحقيقها بواسطة تنسيق الأشكال فـــى الفراغ.

والتوازن المرئى لايعنى أن كل جانب فى الميزان يتم ضبطه بتساوى ، فـــهناك طريقتين لتحقيق التوازن المرئى هما : التوازن المتماثل ، والتوازن غـــير المتمــاثل، ويتم تحقيق التوازن المتماثل إذا كان هناك وزنين متساويين فى كل جـــانب ، ويســمى أحياناً التوازن الرسمى ، وهو مفيد فى خلق الإحساس بالرســـمية والقــوة والرتابــة،

وتظهر الصور بشكل جامد • أما التوازن غير المتماثل يطبق فيه قاعدة الثلث في تكوين الصورة والتي توحي أن يكون موضوع الأساس في الصورة بعيداً عن مركز الاهتمام ، ويتميز بالبساطة غير رسمي ، وتعتبر الوحدة مزيج لتعاون جميع أجزاء الصورة معاً بنجاح ، ومن الصعب أن تشير إلى الصورة وتحدد قوة وحدة منفردة، فالوحدة هي الكل الذى يشمل كل العناصر والقواعد•

وتقود الخطوط والأشكال والتكوينات عين المشاهد إلى مركز الاهتمام ، ويوحي التأثير الناتج عن الخطوط والمماسات والأقطار والمنحنيات والتوازن بينهم ، بنماذج تدفع المصورون أحياناً إلى البحث عنها متجاهلون الموضوع الرئيسي للصورة ، فهناك خطوط موجهة في الطبيعة مثل الشوارع والحوائط والأرصفة والأشخاص تعبر جميعها عن الخطوط الأساسية وهى الخطوط الواضحة والمحددة أكثر من أى خط اخر • وقد تكون أشكال بعينها فتضيف معنى أكبر للتكوين ، مثل أشكال الحروف S,T,L,C والزجزاج ، وعند وضع الشخص في علاقة مع هذه الأشكال والفراغ، تبقى المساحة المتبقية من الإطار تخدم التكوين في الصورة وعلاقته مع الشكل الناتج وفراغ الصورة ، فالخطوط الرأسية تعطى معنى بالقوة ومشاعر السمو ، أما الخطوط القطرية (المائلة) داخل فراغ الصورة فتزود الصورة بمعاني الحركة والتوتر والإجهاد، أما الخطوط المنحنية تعطى معانى العطاء والسمو والأنوثة ، ومعانى الراحة والهدوء والصفاء والسلام تحققها الخطوط الأفقية ، التوظيف الجيد لخطوط في فراغ الصورة يصنع التكوين في الصورة ، وتستخدم الأشكال كدلالات : جبال ، الأنهار ، الأشجار الضخمة ، العلامات ، الشوارع ، الأعلام ، المباني الضخمة أو كبارى : كل هذه الأشياء تستطيع أن تعبر عن أشياء بمفردها ، حتى العلامات صغيرة مثل الهلال والصليب أو أشياء المماثلة تستخدم لتوضيح رسالتك•

السؤال : ماذا يعنى ذلك ؟ هى طريقة مؤكدة لاختيار أى جزء من الشكل البيئي يمكن استخدامه ، ثم يسأل المصور نفسه السؤال التالي : هل هذا الشكل سوف يساعد المصور على نقل الرسالة أم سوف يعمل ضدها ؟ وهناك نماذج كثيرة تتعدى الأشكال والهيئات والرموز ، تزيد من قيمة الرسالة الإعلامية ، يتم تحقيقها بواسطة تكرار الشكل أو عن طريق التباين في الموضوع الواحد ، ويجب على المصور الصحفي أن يقاوم إغراء عمل صور تجذب الانتباه بسبب تكوينها على حساب الرسالة الإعلامية التي يجب أن تكون محور الاهتمام، ولابد أن تنقل الصورة المضمون بوضوح ودقة بطريقة لايرى فيها القارئ أدوات التكوين فيها•
(Hony, Frank, 1993, P. 175:185, Feinbery, Milton, 1970, P. 70:74, Evans, Harold, 1978, P. 85 : 101, Lewis, Greg, 1995, P.116:130)

وتم فى هذه المرحلة من الدراسة إعطاء فكرة عن قواعد وأسس التكوين التى تساعد المصور على التقاط صور ذات مغزى ، تساهم فى فهم القارئ لمضمون الرسالة الإعلامية ، ولكن هل تجذب هذه الصور انتباه القارئ عند توظيفها على غلاف المجلة ؟ هل تجعل تلك الصور تصميم الغلاف أكثر أهمية للقارئ ؟ هل تساعد الصورة الفوتوغرافية فى تحقيق الحيوية لتصميم الغلاف ؟ هل يتحسن تصميم الغلاف باستخدام صور فوتوغرافية ؟ والإجابة عن هذه الأسئلة سوف نتناوله فى الجزء التالى من الدراسة.

١ــ٣ صورة غلاف المجلة :

يعتبر الغلاف أهم مكان فى المجلة تتفاعل فيه الصورة مع الكلمة ، ويتعاون كل من الكاتب والفنان والمصور لإنتاج غلاف يجذب الانتباه ويعكس المستوى الفكرى للمحتوى التحريرى من خلال التصميم ، ويرى كل من الباحثين "كليك Click ، وبيارد Baird " أن وظيفة الغلاف شخصية أكثر من فكرية ويقالان فى هذا الصدد : أن وجه المجلة مثل وجه الإنسان فهو المؤثر الأساسى للشخصية " ، وتقوم الصور الفوتوغرافية بعدة وظائف فى المجلة منها تحسين الواقع ، وتفسير وجذب انتباه القارئ، وإضافة الواقعية للمقال المكتوب ، وتوضيح المعلومات المعقدة بتزويد القارئ بمعلومات مرئية سهلة الفهم ، وإعطاء القارئ الإحساس بالمكان وتجسيد الجو العام للموضوع المصور ، وأخيراً المساعدة فى تحقيق تصميم جيد.

١ــ٣ــ١ إخراج صورة الغلاف :

لن تتناول الدراسة تفاصيل عناصر تصميم الغلاف أو عمليات قبل طباعة ونشر الصور ، فهو موضوع آخر للدراسة والبحث ، ولكن سوف تتناول هنا المهارات الأساسية فى عمليات إخراج الصور الفوتوغرافية . المتوقع أن كل مصور صحفى على دراية بها ، ولابد أن ينمى الصحفى المحرر الفنى الإدراك البصرى لديهما، فمعظم المحررون يميلون إلى التفكير فى الكلمات فقط. ويقول المصمم " بيتر كوملى Peter Comely " " لابد أن تدرب نفسك لتكوين الوعى عن كيفية رؤية الأشياء فى التليفزيون والأفلام والمجلات ، فالتصميم أصبح مهما فى كل شئ تراه وتشتريه".

والتصميم يحدد العلاقات الديناميكية بين العناصر المختلفة الموجودة فى الصفحة مثل الخطوط ــ نص باللون الرمادى والعنوان باللون الأسود ، والصور سواء ملونة أو أبيض وأسود ــ ولون الصفحة نفسها ، ترتيب هذه العناصر بأشكال مختلفة فمثلا الشكل الأفقى يتوازن أو يتحدى الشكل الرأسى ، ويقول "واكر Walker" لابد أن تنتبه إلى التفاعل بين كل العناصر ، فلابد أن تدرس كيف يحدث التوازن

بينهم، انتبه إلى المساحات البيضاء ، قطع الصفحة إلى أجزاء وأعد تنظيمها ، لاحظ ما ينتج عن أى تغيير بسيط لمكان أحد العناصر وكيف يغير هذا التصميم "•

ولقد اتفق القائمون على دراسة حركة العين أن معظم الأشخاص تبتدأ حركة أعينهم بالركن الأعلى يساراً من الصفحة ثم يتحركون يميناً إلى أسفل ـ تشكل هذه الحركة حرف Z ـ بالنسبة لقارئ اللغة اللاتينية ، ويحدث العكس بالنسبة لقارئ اللغة العربية إذ تبدأ حركة العين الطبيعية بالركن الأعلى يمين من الصفحة ثم يتحرك يساراً إلى أسفل ، وهذا يعطى مفتاح إلى مكان أهم عنصر فى الصفحة ـ لا يوجد قانون خاص بما هو أهم عنصر ـ ربما يكون صورة أو عنوان أو حتى فراغ أبيض ، لابد أن نقرر أهمية كل عنصر بالنسبة للآخر واستخدامهم طبقاً للتنسيق المبنى على الأهمية•

١ـ٣ـ١ـ١ توظيف اللون على الغلاف :

على القائم بالإتصال الإعلامى أن يتسخدم كل أداة متاحة له لجعل الرسالة الإعلامية أكثر تأثيراً ووضوحاً بين الرسائل المنافسة لها• فالاستخدام الملائم للون والاستعمال الحكيم (الواعى) للإطارات على أغلفة المجلة ، والمزج المناسب بين الحبر والورق المستخدم ، كلها عناصر تعطى أبعاد مؤثرة فى الوسيلة المطبوعة•

وأول خطوة فى اختيار واستعمال تلك العناصر هو تنمية حاسة الإدراك فى كيفية الاستفادة منها ، ويمكن تنمية تلك الحاسة بدراسة أعمال الآخرين ، لابد أن يتميز المصمم بعين ناقدة عند تصفح الجرائد والمجلات لمعرفة الإجابة على مجموعة أسئلة : لماذا تم وضع العنوان هنا والإطار هناك ؟ ولماذا استخدم اللون ؟ وماذا أضاف للمنتج المطبوع ؟ هل كان استخدام الألوان فى الطباعة أفضل من استخدام بالأبيض والأسود ؟

لابد أن يبحث مصمم الغلاف عندما يمر بجانب قوائم عرض المجلات عن نظام ترتيبها على تلك القوائم ، لمعرفة أى من المجلات تبدو بالأخص جذابة ؟ ولماذا؟ أى من المجلات المعروضة تقوم بعملية اتصال مرئى من أول لمحة بصر؟ ما هو الموضوع الرئيسى فى تلك المجلات ؟ كيف تغطيته ؟ لابد للمصمم أيضاً من دراسة مبادئ التصميم لكل غلاف ، هل كان هناك توازن ووحدة وتباين وتناسب وتناسق فى تصميم الغلاف ؟ وإذا كان التوازن أساسى ، هل تناسب مع نوع الرسالة الإعلامية ؟ وعند عمل المقارنة بين أغلفة المجلات من حيث تطبيق مبادئ التصميم بطريقة مختلفة ومتميزة عن بقية الأغلفة ، يمكن طرح السؤال التالى : هل تم استخدام مبادئ وأسس التصميم بطريقة مبتكرة •

واستخدام الألوان فى الصحف والمجلات تساعد فى تحقيق أول وظيفة فى الاتصال الإعلامى ألا وهى جذب الانتباه ، فيمكن للون خلق وتهيئة الجو المناسب للرسالة الإعلامية ، يمكن للألوان أن تمنح التأكيد والتباين فى أى مكان مرغوب فيه وتساعد على التأكيد وإبراز النقاط الهامة وإضافة الحيوية للصفحة المطبوعة، ويمكن للألوان أيضاً توجيه القارئ خلال الرسالة الإعلامية. وتستخدم أيضاً فى تحقيق هوية المجلة.

ويجب تفادى القائم بالاتصال استخدام الألوان لإنقاذ تصميم ضعيف ، فالألوان لايمكن أن تعوض تصميم غلاف غير ناجح.

وعند الحديث عن الألوان مع القائمون بالطباعة ، لابد أن تكون على دراية بستة مصطلحات هى : كنه اللون hue ، درجة اللون tone ، قيمته value ، الظل shade ، التظليل tint ، صفاء اللون أو كثافته chroma ، صفاء – كثافة – اللون chroma.

فكنه اللون hue ، هو أصل واسم اللون ، ويرتبط بالطول الموجى ، واختلاف الطول يسبب تغيير فى أصل اللون ، وهو ما يجعل اللون الأزرق أزرق مثلاً . أما درجة وقيمة اللون فهما مصطلحان يستخدمان للتعبير عن درجات متنوعة لكنه اللون. وعندما تكون درجة كل منهما خفيفة تطلق عليها مصطلح التظليل، وعندما تكون درجة كل منهما غامقة يطلق عليها مصطلح الظلال . ويمكن تحقيق كل من التظليل والظلال ، بإضافة حبر أبيض لأصل اللون ينتج التظليل ، وعند إضافة الحبر الأسود ينتج عنه الظل.

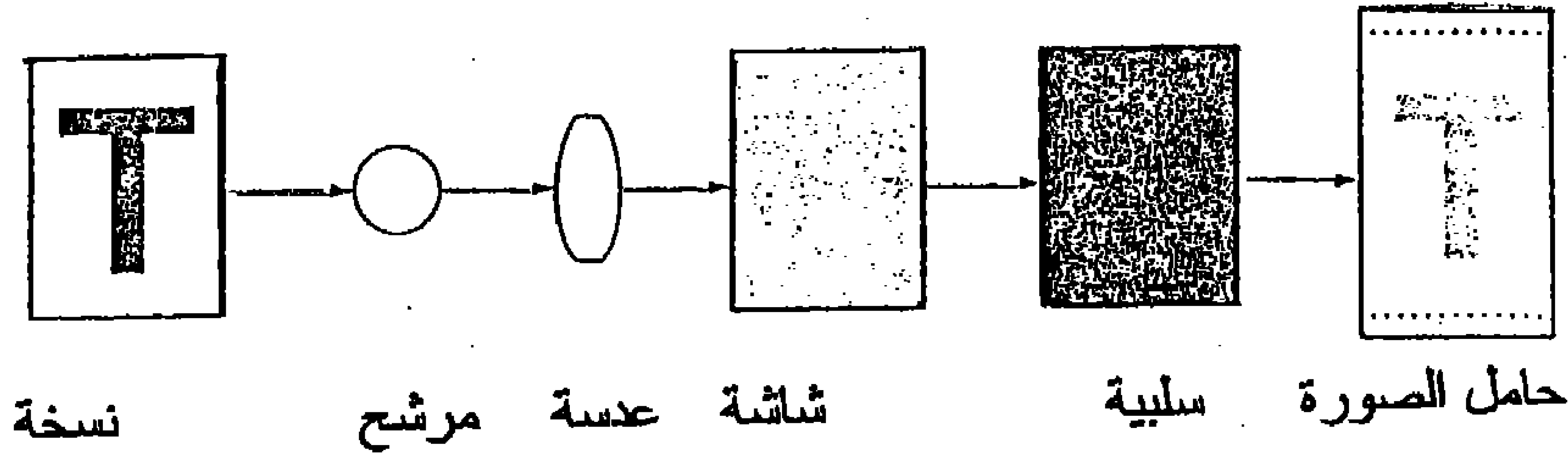
أما عن صفاء اللون chroma فهو مصطلح يشير إلى كثافة اللون ، ويمكن تحديده بكمية التشبع اللونى فى الحبر الذى ينتج اللون ، وزيادة كثافة اللون تنتج عنه لون أغمق كثيف. أما عند جمع الألوان الأولية : الأحمر – الأزرق – الأخضر ينتج عنهم الضوء الأبيض.

أما عند جمع ألوان الضوء الأولية : الأحمر والأزرق والأخضر – وهى الألوان المسيطرة فى قوس قزح ، ينتج عنهم الضوء الأبيض ، ويختلف هذا عن ألوان الصبغات المستخدمة فى الطباعة فالألوان الأولية فى هذه الحالة هى الأحمر والأزرق والأصفر . ويمكن الحصول على الألوان الأخرى بمزج تلك الألوان الأولية.

وعندما يقوم القائم بالطباعة بإنتاج تدرج كامل من الألوان ، يستخدم فى هذه الحالة صبغات بألوان ثانوية – سيان وأصفر وماجنتا – لإنتاج عمل ملون بتدرج لونى كامل ، وذلك بمزج الأحبار معاً بنسب مختلفة ، وفى عمليات فصل الألوان يجهز أربعة ألواح ، كل لوح من تلك الألواح يطبع منه لون حبر بالكثافة المطلوبة.

ويستخدم القائمون بالطباعة فى طريقة الطباعة الغائرة أحبار خاصة تسمى "أحبار التشغيل" فى إنتاج منتجات بتدرج لونى كامل، وأحبار التشغيل عبارة عن أحبار خاصة شفافة متاحة بالألوان الآتية الماجنتا وسيان والأصفر ، وعندما يطبع لونين من تلك الأحبار فوق بعضهما ينتج اللون الثالث فى ألوان الطيف المرئى ، فمثلاً عند خلط الحبر الأصفر مع الحبر الماجنتا يعطى اللون الأحمر ، وعند خلط الحبر الأصفر مع الحبر السيان يعطى اللون الأخضر، وأخيراً عند خلط الحبر الماجنتا مع الحبر السيان يعطى اللون الأزرق ، بالإضافة إلى مئات وآلاف الظلال والدرجات اللونية التى تنتج من مزج تلك الأحبار بالكثافات المختلفة المطلوبة، ويضاف الحبر الأسود لإعطاء العمق للمناطق ذات درجات غامقة ومناطق الظلال ، وعندما يكون لدى القائمون بالطباعة فى هذه الطريقة الخبرة الكافية ، يكون من الصعب التمييز بين المنتج النهائى والأصل.

ولهذا عند إنتاج ألواح فصل الألوان بالتدرج اللونى الكامل يتم ذلك بواسطة تصوير لوح من خلال مرشح أخضر ويستخدم فى طباعة الحبر الماجنتا ، ويستعين بالمرشح الأحمر لطباعة الحبر السيان، ويستعمل المرشح الأزرق لطباعة الحبر الأصفر، وفى النهاية يتم طباعة الحبر الأسود لإضافة الكثافة للمنتج ، فبدون تأثير الحبر الأسود يبدو المنتج الملون بألوان ضعيفة ، واللون الأسود بلون بنى غامق فى مناطق الظلال.



شكل (٣) عملية فصل الألوان التقليدية لصورة فوتوغرافية ذات تدرج لونى كامل ومستمر، بواسطة تصويرها خلال مرشحات مختلفة لفصل اللون الأساسى ، ولكل تعريض تستخدم شاشة مشابهة لشاشات النصف ظلية المستخدمة فى الصور الأبيض والأسود (Conver, Theodore, 1995, P. 144)

ويجب أن يراعى المصور الصحفى طريقة الطباعة المتبعة لإنتاج أغلفة المجلة، حيث يفضل طباعة الصورة الفوتوغرافية على ورق لامع بتدرج كامل للدرجات اللونية وحتى يحصل على تفاصيل فى كل من مناطق الإضاءة العالية ومناطق الظلال عند تحويلها إلى صورة نصف ظلية ــ هافتون ــ تتطلب كل من

- طريقة الطباعة المستوية والغائرة ، صور فوتوغرافية ذات درجات لونية ناعمة ودقة فى التفاصيل لأقصى درجة مع مراعاة تحقيق أعلى تباين يمكن الحصول معه بدرجات غنية من الأسود بتفاصيل دقيقة وأبيض صافى ذو معالم.

كقاعدة عامة يتم إنتاج صور ذات جودة أفضل عند تصويرها فى ظروف إضاءة منتشرة متساوية ، ويكون التباين فيها منخفض ، وللحصول على تفاصيل دقيقة فى كل من مناطق الإضاءة العالية والظلال ، يجب وضع فى الاعتبار المساحة المخصصة للصورة بعد اختيارها على الغلاف، والصورة التى تم تكبيرها من فيلم متوسط المساحة ذات حدة تفصيل أدق من التى تم تكبيرها من فيلم مقاس ٣٥مم، وإذا تم إجراء قطع جزئية من صورة تم تكبيرها من فيلم مقاس ٣٥مم ، ثم تكبير تلك الجزئية لمساحة ½ ٨ × ١١ بوصة على الغلاف ، سوف ينتج عنه صور ذات حجم حبيبات كبير وغير واضحة التفاصيل ، ويمكن عمل روتوش على سلبية كبيرة المساحة أفضل من سلبية صغيرة المساحة ، ويجب أن يراعى المصور عند تصوير موضوعات ذات ألوان فاتحة أو متوسطة درجة اللون أن تكون أمام خلفية قاتمة للحصول على نتيجة أفضل عند التصوير بالأبيض والأسود ، أما عند تصوير موضوعات ذات درجات قاتمة يفضل تصويرها أمام خلفية ذات ألوان فاتحة ، ولايجب أن تكون ألوانها فاتحة جداً حتى لا تمتزج مع ألوان أرضية الغلاف ، أما إذا كان هناك موضوعات ذات درجات فاتحة وأخرى ذات درجات قاتمة فى الصورة الواحدة يفضل اختيار لون خلفية متوسط درجة اللون بينهما حتى يمكن الحصول على درجة تباين جيد ، ويتم الحصول على تباين أعلى إذا تم التصوير بالألوان حتى ولو كان كل من الموضوع المصور والخلفية ذات درجات متشابهة ، ويجب على المصور عمل عدة تعريضات متنوعة للموضوع الواحد للحصول على أفضل نتيجة لصور ذات جودة عالية للمجلة بواسطة طريقة الطباعة المتبعة فيها.

ولابد أن يراعى تأثير وأهمية الألوان فى الصورة على تصميم الصفحة ككل وعلاقتها بالصور الأخرى الموجودة على نفس الغلاف ، إذا كثرت الألوان سوف يؤدى إلى عدم اتزان الصفحة وخاصة إذا كان هناك صور أبيض وأسود، ولتحقيق التناسق تستخدم الألوان المجاورة للون الغالب فى التصميم على عجلة الألوان(*)، حيث أن المزج الدقيق للألوان المتجاورة يعطى تناسق داخل ظل اللون الواحد. والتكوين بواسطة لون واحد مسيطر ـ غالب ـ أو أكثر من واحد ، ينقل الرسالة بطريقة فعالة، كما يعطى اللون المسيطر مشاعر وقيم جمالية ، فمثلاً يعطى اللون الأحمر الإحساس

(*) عجلة التباين : مفيدة فى حل العديد من مشاكل استخدام الألوان ، حيث توضع الألوان الأساسية مقابل ألوانها الثانوية حول محيط العجلة ، وعند تحريك العجلة فى إتجاه عقرب الساعة ، يمكن الحصول على أى لون أساسى بمزج اللونين الثانويين المجاورين له ، فمثلا يمكن الحصول على اللون الزرق بمزج كل من السيان والماجنتا معا. (Lewis, Greg. 1995, P. 300)

بالذكاء والمشاعر نشطة ، أما اللون الأزرق فينقل مشاعر الحزن والبرود والإتزان ويأتى اللون الأخضر بإحساس الربيع ونضره.

ويتحقق التباين عند استخدام لون مكمل للون أساسى الذى يقطع فى الوضع المقابل على عجلة الألوان ، فاللون السيان يعطى أقوى تباين إذا استخدم مع اللون الأحمر ، وعند استخدام اللون الأصفر مع الأزرق والماجنتا مع اللون الأخضر.

والتباين أحد أدوات التصميم المطبوع التى يتعين على المصور ألا يغفلها، وهناك طرق عديدة لتحقيق التباين ، تباين من حيث المساحة ، وضع صورة كبيرة مقابل صورة صغيرة ، تباين من حيث الألوان ، استخدام صور قاتمة اللون فى مواجهة صور ذات درجة لونية فاتحة ، والألوان الباردة مقابل الألوان الدافئة ، والتتابع أداة من أدوات التصميم فيمكن لتصميم الصورة أن يشمل داخله تصميم الغلاف، وقد يقتضى تصميم الغلاف إلى إعادة تحديد شكل ــ مساحة ــ الصورة لتوافق المساحة المحددة لها فى التصميم ، أو لحذف نقاط الضعف فيها لإعطائها مظهر جديد. ويجب مراعاة ألا تتطفل عناصر الغلاف الأخرى على الصور، بل يساعد كل منهم الأخر لنجاح تصميم الغلاف.

وهناك عدة خطوات لتحضير الصورة للطباعة ، تشمل قطع الصورة ، وتحديد مساحة النشر ، وعمل الرتوش المناسبة .

١ ــ ٣ ــ ١ ــ ٢ القطع المناسب فى الصورة :

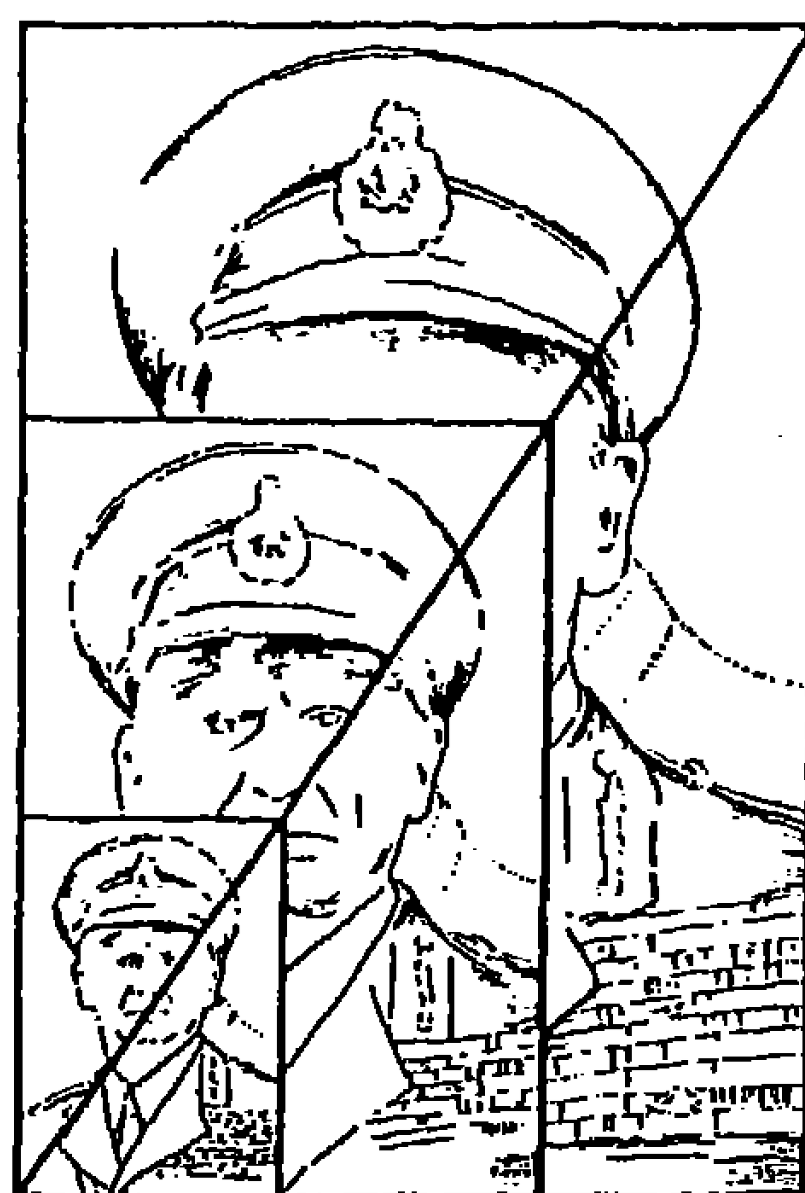
القطع هو طريقة لحذف الأجزاء غير المتصلة بموضوع الصورة ، والتأكيد على المعانى الأساسية ، ويمكن عمل القطع أثناء التصوير ، إذا لم يتحقق هذا ، يمكن عمله بطريقة ملائمة عند تكبير الصورة ، وعندما تستجد مفاهيم أخرى للصورة بعد تكبيرها يحدث عندئذ القطع مرة أخرى ، والصورة التى يمكن عمل قطع فيها على عدة مراحل يرجع إلى قرار السياسة التحريرية للحصول على صورة تفى احتياجات تصميم الغلاف ، بغض النظر أين ، ومتى يحدث القطع ، يجب وضع فى الاعتبار أن القطع الجيد يمكنه أن ينتج عنه العجائب كوسيلة لتصحيح الأخطاء فى الصورة الأصلية ، بينما القطع بدون عناية يمكنه تدمير معنى الصورة الجيدة من الناحية الأخرى ، ويجب ألا يدمر كل من التوازن المشاعر التى يتم تحقيقها بواسطة الفراغ، ويتم القطع فى الصورة للتأكيد على مركز اهتمام الرسالة الإعلامية فى الصورة، ولحذف أجزاء غير مرغوب بها ، ولتصحيح وتعويض أخطاء فى التقنية ، ولضبط شكل الصورة ليلائم تصميم الغلاف ، ويجب ألا تفسد صورة جيدة بواسطة قطعها على اشكال معينة لطيفة مثل القلوب والدوائر ، وتجنب قطع الأيدى والأرجل ، إذا وجب هذا يمكن عمل القطع فى منتصف الوصل ، وتفادى القطع عندما تمس العناصر

الرئيسية فى الصور حواف الإطار وذلك بترك فراغ قليل بين العنصـــــر والإطــار أو بقطعها بحيث يتخلل الإطار الموضوع المصور لتركيز الانتباه على تعبيرات الملامـــح المهمة للوجه مثلاً ، لتحقيق وإضافة تأثير درامى٠

١ــ٣ــ١ــ٣ تحـديد مساحـة النشـر :

يجب تحديد مساحة النشر بمجرد عمل القطع المناسب للصورة ، ويتم تصغـــير أو تكبير الصورة لتلائم المساحة المحددة لها فى تصميم الغلاف ، فمثلاً معظم مســاحة الصور المطبوعة تأتى فى مقاس ٥×٧ أو ٨×١٠ بوصة ، وليس بالضرورة أن تكـون هذه نفس مساحة النشر ، ولهذا وجب تكبير أو تصغير الصورة ، وأحياناً يتـم القطـع لتغيير أبعاد الصورة ، فمثلاً صورة مستطيلة الشكل بمساحة ٥×٧ بوصة يرغب فـــى تغيير مساحتها لتلائم مساحة ٤×٦ بوصة ، وتستخدم معادلة رياضية فى هــذه الحالـة لايجاد الأبعاد الجديدة للصورة لتلائم المساحة المتاحة لها فى التصميم ، فمثلاً إذا أردنـا تكبير صورة بمساحة ٣×٣ بوصة بحيث يكون عرضها الجيد ٥ بوصة مثلاً، ســوف تكون المساحة الجديدة تساوى ٥×٥ بوصة ، أما إذا كانت الصـــورة بمســاحة ٨×١٠ بوصة ونرغب فى تصغيرها إلى نصف مساحة العرض الأصلـى ليصبـح العـرض الجديد ٤ بوصة ويكون الطول ٥ بوصة ، ولهذا يمكن تطبيق المعادلة التالية :

$$\frac{\text{العرض الجديد}}{\text{العرض القديم}} = \frac{\text{الطول الجديد}}{\text{الطول القديم}}$$



شكل (٤) طريقة تحديد أبعاد الصورة قبل النشر (Evans,Harold, 1978,P.75)

فإذا رمز للبعد غير معروف بـ (×) ، وفرض أن لدى المصمم صورة بمسـلحة ٨×١٠ بوصة ويريد أن يكون عرضها ٦ بوصة فى التصميم ، فيمكن حساب الطـول ا لجديد بالمعادلة الآتية :

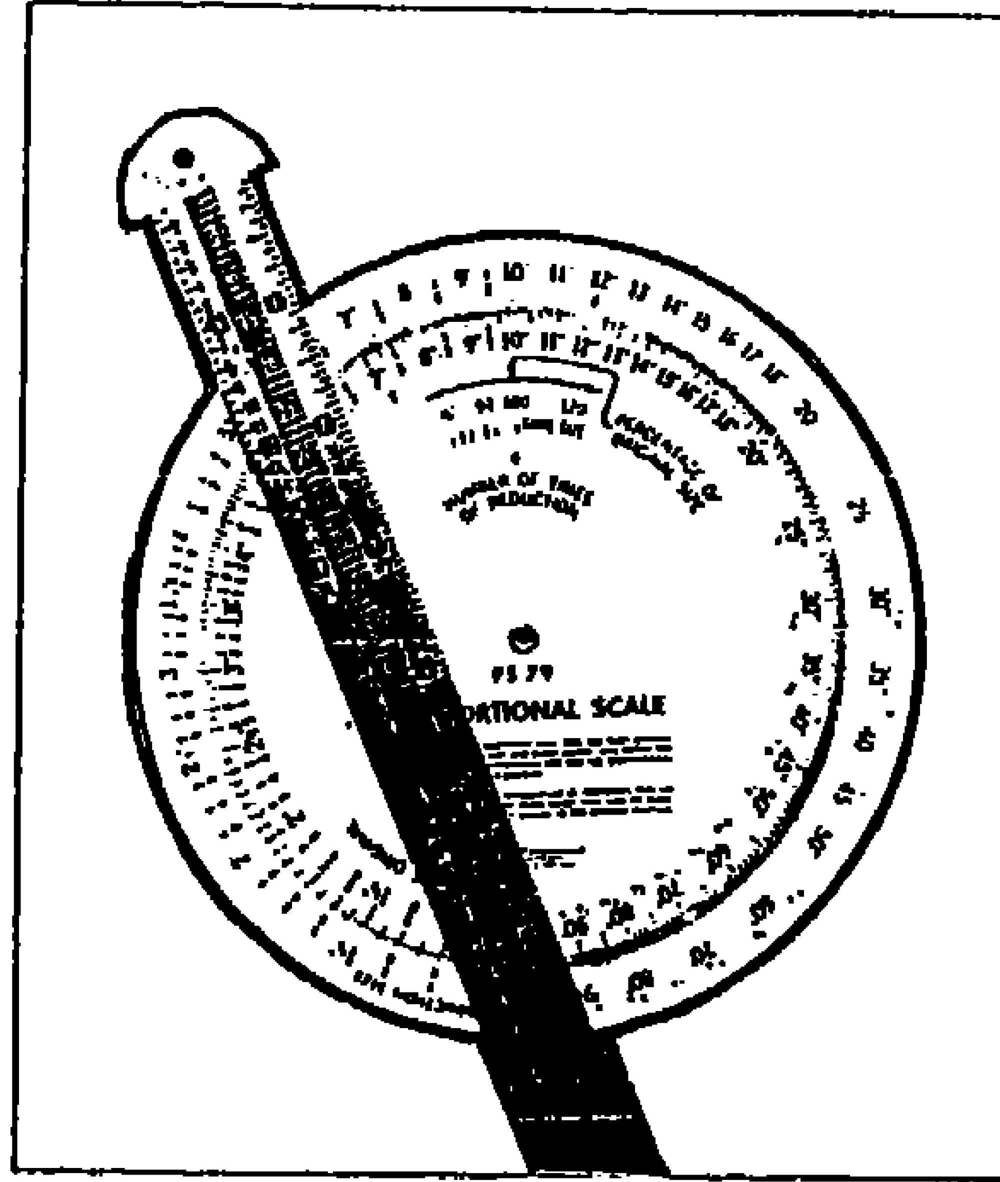
$$\frac{\text{٦ (العرض الجديد)}}{\text{٨ (العرض القديم)}} = \frac{\times \text{ (الطول الجديد)}}{\text{١٠ (الطول القديم)}}$$

$$\times = \frac{٦٠}{٨} = \frac{١}{٢} \text{ ٧ بوصة}$$

فيكون طول الصورة ٥ر٧ بوصة ، وتصبح مساحة الصورة عند نشرها على الغلاف ٦ × ٥ر٧ بوصة.

وهناك طريقة أخرى لتحديد المساحة المطلوبة ، وذلك بعمل قطر الزاوية العليا يمين إلى الزاوية السفلى شمال ــ مع مراعاة عدم الرسم على الصورة ــ يتم تحديد العرض الجديد بوضع علامة على العرض الأصلى ، ثم يتم رسم خط موازى لطول الصورة الأصل ابتداء من نقطة تحديد العرض حتى يتم تقاطع مع القطر، ثم يتم اسقاط خط عمودى من نقطة التقاطع على الطول الأصلى للصورة ، وينتج عن هذا طول الصورة التى يرغب الاستعانة بها فى التصميم.

ويمكن تحديد مساحة النشر بواسطة عجلة النسب مثل الموضحة فى الشكل، وهى عبارة عن جهاز حاسب بسيط يقوم بحساب الأبعاد الجديدة ونسبة التكبير أو التصغير ، وتقع أبعاد الصورة الأصلية على التدرج الداخلى للعجلة ، وتكون الأبعاد الجديدة على التدريج الخارجى ، فعند قياس لعرض بعضن علامات قطع الصورة يوضع على التدريج الداخلى للعجلة ثم إيجاد قراءة المقابلة على التدريج الخارجى للعجلة ، وتحدد القراءة المقابلة له على التدريج الخارجى الطول الجديدة ، وتظهر نسبة التغيير فى شباك صغير على عجلة التدريج ، لابد من مراعاة وضع كل من الطول والعرض للصورة الأصلية على التدريج الداخلى والأبعاد الجديدة على التدريج الخارجى.



شكل (٥) عجلة النسب المستخدمة فى حساب الأبعاد الجديدة ونسب التكبير أو التصغير
(Lewis, Greg. 1995,P.221)

١ ــ ٣ ــ ١ ــ ٤ عمل الرتوش المناسبة :

تجرى هذه العملية لإزالة أى آثار لذرات الغبـــار البيضــاء أو الأجــزاء غــير المرغوب فيها فى الصورة ، ويمكن استخدامها أيضاً للتأكيد على تفاصيل ما أو صـــلاح عيوب فى الصورة ، ولكنها تتطلب فنان ماهر لعمل روتوش مؤثرة ، وتستخدم طريقــة فرشاة الهواء فى عمل الرتوش ، ويقوم الفنان بتغطية الأجزاء غير الهامــــة باســـتخدام الألوان المائية المضغوطة فى رش الأجزاء المراد حذفها أو لجعل الخلفية بدرجة لـــون واحدة ، وتستخدم عملية التبيض أيضاً لحذف الأجزاء غير الهامة ، وتطبـــق طريقـــة التظليل أو الحرق أثناء تكبير الصورة لإخفاء التفاصيل غـــير المرغـــوب فيـــها ، ولا يجب استخدام هذه الطرق لإضافة تأثير مخادع لمواقف لم تحدث بـــافعل٠ والصـــورة الجيدة من النادر أن تحتاج أكثر من المعالجة الضرورية ، أما عن إجراء المعالجـــات الكثيرة يتم فقط إذا أعطت تأثير قوى للصورة لكى تقوم بنقل الرسالة الإعلامية بطريقـــة مؤثرة ، ولهذا يعطى كل من المصور والمحرر الفنى والفنان أهمية كبـــيرة للعنـــاوين الرئيسية والتعليقات الخاصة بالصورة ، فإمكان الكلمات تعميق كل من القيم العاطفيـــة والقيم الأصلية ، فالصورة والكلمة عناصر تصميم غير متنافسة ولكنها متكاملة ، حيــث تقوم الكلمات بتحديد هوية الأشخاص والأماكن وإعطاء الإنطبـــاع الأول الجوهـــرى ، كما تشرح العلاقات وتحدد الوقت وبإمكانها أيضاً أن تشرح تفصيلياً مـــا يجـــرى مـــن أحداث، ويختلف " كارتير بريسون Cartier-Bersson " مع هذا الرأى ويقـــول : "إذا كانت الصورة ذات تأثير حقيقى ، فإنها سوف تقوم بتوصيل مضمون الرسالة ، ولـــن تحتاج إلى أى تعليق سوى عبارة توضيحية تعبر عن الزمان ــ متى ــ ومكان ــ أيـــن ــ الحدث الخاص بها ، أما بقية الأسئلة : من ، ماذا ، ولماذا تصبـــح مندمجـــة مـــع بعضها البعض فى الموضوع أو يجب أن تكون كذلك ، أما سؤال كيـــف ليـــس بـــذات أهمية ، وهناك بعض الصور التى لا تحتاج إلى كلمات ، فهى تكفى فى حـــد ذاتـــها ، وقد تكون الفكرة المصورة فكرة فى غاية البساطة أو أن محتواها مؤثر للغاية لدرجـــة أن الصور وحدها تكفى لتوضيح الفكرة دون إضافة أى تعليق مثل الصور التى تعـــبر عن مآسى أمية مثل الحروب والمجاعات حيث تقوم هذه الصور بتأكيد حدث شـــهير بدون استخدام أى تعبير كلامى ، ولكن الثقة فى التصوير الصحفى الجيـــد ليـــس مـــن الضـــرورى أن يؤدى إلى التخلى عن المنطقية ، فنجد أن الكلمات وحدها هـــى التـــى من الممكـــن أن تشرح كيفيـــة وقوع الحدث أو التأثيـــر المتوقـــع لهـــذا الحـــدث٠

(Evans, Harold, 1968, P. 255, 271:279, Conver, Theodore, 1995, P.126:144, 172:182, Schuneman, Smith 1972,P. 99,100, Lewis, Greg 1995, P. 216:221, 257,258,300, Horn, From K 1993, P. 210:218, McKary, Jenny 2000,P. 163,167:177,Kobre, Kenneth 2000,P. 202 :209, 211, Rothstein, Arthur 1979, P.164:174).

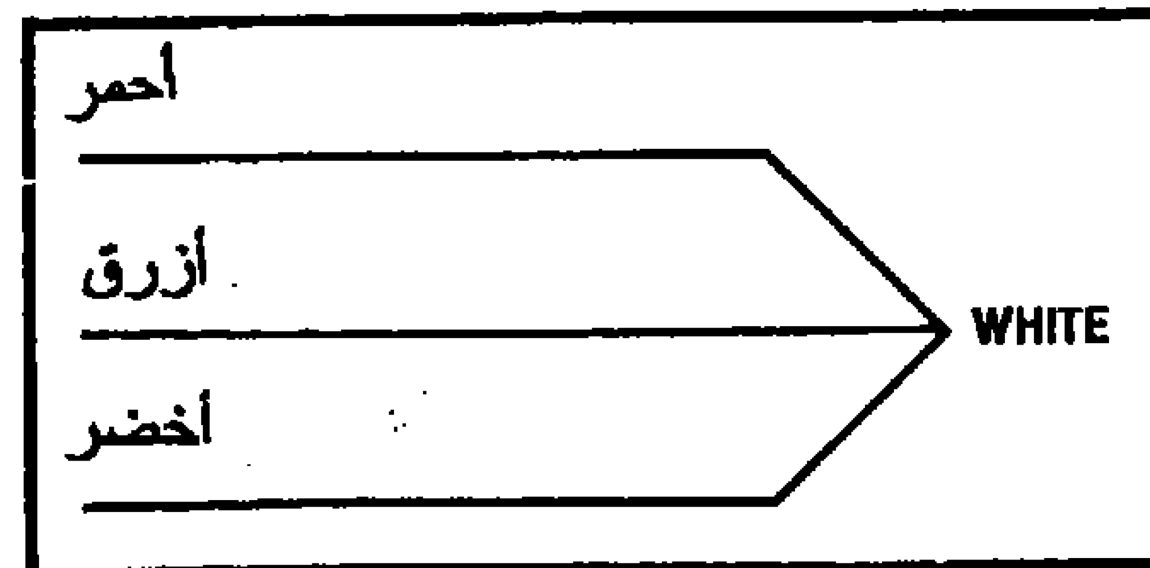
١ ـ ٣ الألــوان فـى التصويـــر الصحفـــى :

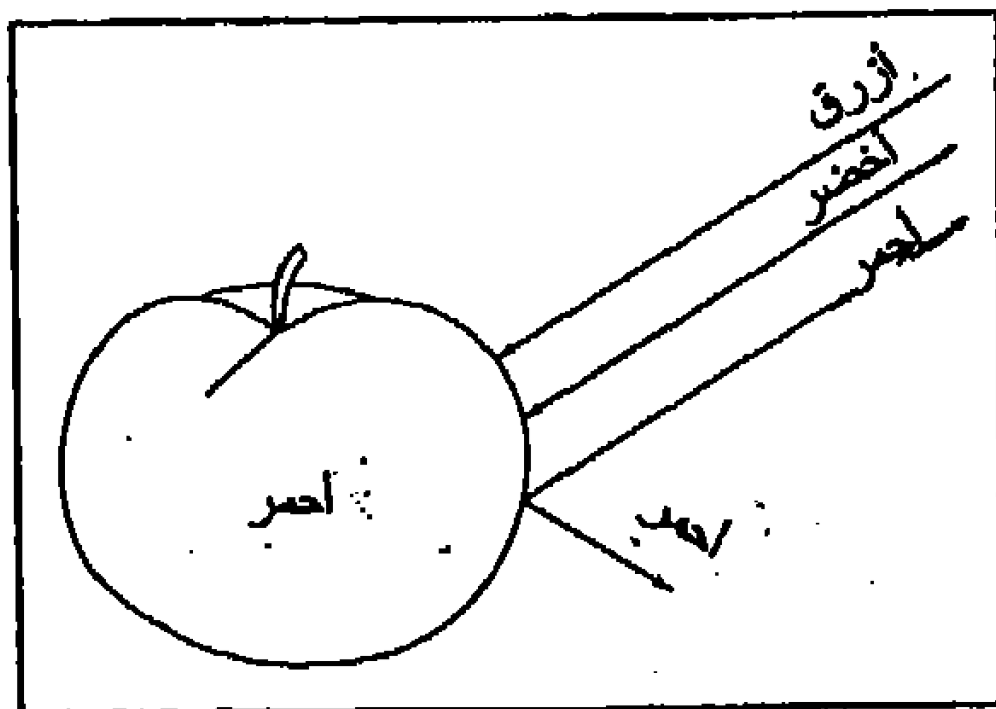
ليس هناك أدنى شك أن عنصر الألوان أصبح عنصراً أساســـياً فـى الصــور الفوتوغرافية المنشورة فى الصحف والمجلات اليوم ، وقد استخدمت المجــلات هــذا العنصر على مدى عشر سنوات ، وتحولت الجرائد إلى استخدامه حتى أمكنها تحمــل تكلفة إنتاجه ، فالقارئ تجتذبه الألوان ، ولا زالت الاختلافات الجماليــة بيــن الصــور الأبيض والأسود من جانب والصور الفوتوغرافية الملونة من الجانب الآخــر موضــع نقاش إلى حد ما فى أعمال المصور الصحفى التي تحكمها إلى حد ما ، قوى الســوق حالياً ، لهذا أن معرفة المصور بالألوان يُعد شرطاً أساسياً لأى شخص يريد أن يفـــهم التصوير الصحفى فهماً كاملاً.

١ ـ ٣ ـ ١ الضوء والألــوان :

وأفضل نقطة بداية هى طبيعة الضوء نفسه ، فإن الضوء الأبيض عبــارة عــن مزيج من الألوان الطيفية ، ولون عبارة عن ضوء بطول موجـــى يختلــف بــاختلاف اللون، والألوان التى نراها بالعين المجردة هى فى الواقع عبارة عن انعكاس لموجــات الضوء التى لم تمتص بواسطة سطح ما ، فمثلاً عند سقوط أبيض على ســـطح مــا ، وامتص هذا السطح أشعة الضوء الأخضر ، سوف نرى عندئذ لون الماجنتا الذى نتــج عن مزج الضوء الأحمر والأزرق، وإذا امتص السطح موجة الضوء الأزرق ، ســوى نرى فى هذه الحالة موجات الضوء الأحمر بالإضافة إلى موجات الضـــوء الأخضــر منتجان اللون الأصفر، أما إذا امتص السطح الضوء الأحمر ، سوف نرى لون الســيان وهو مجموع انعكاس كل من الضوء الأخضر والأزرق.

وفكرة أن الضوء الأبيض هو مزيج من عدة ألوان هى فكرة هامة للغايـــة، لأن معظم سيطرة المصور الصحفى على الألوان تعتمد على إلغــاء ألــوان مختــارة مــن مجموعة الألوان المتوفرة لديه ، وفى الواقع فإن جميع الألوان بما فيها الأبيض يمكـــن تكوينها من مزج ألوان الطيف الثلاث الأساسية هى الأحمــر ، والأخضــر، والأزرق، وهى المصادر البدائية لهم أساس نظرية الألوان بواسطة طريقتان الجمع والطرح.





شكل رقم (٦) الضوء الأبيض ورؤية الألوان

١ ــ ٣ ــ ١ ــ ١ طريقة جمع الألوان :

يتم استخدام ثلاث مصادر ضوء هى أحمر، وأخضر، وأزرق، تسقط أشعتهم على سطح أبيض فى غرفة مظلمة تماماً، وترى كل لون بوضوح إذا تم إسقاطه بمفرده ، وعند حدوث تراكب لونين معاً ينتج عنه أحد الألوان الثانوية ــ التكميلية ــ وهى السيان ، والماجنتا ، والأصفر ، ونرى مثالاً على هذه العملية فى شاشات التليفزيون ، إلا أن نظام جمع الألوان ليس منتشراً فى التصوير الفوتوغرافى حالياً، وهناك نظام أكثر عملية منه وهو طريقة طرح الألوان.

١ ــ ٣ ــ ١ ــ ٢ طريقة طرح الألوان :

تستخدم طريقة طرح الألوان فى إنتاج الألوان فى الأفلام أو عمليات طبع وتكبير الصور الفوتوغرافية ، وتعتمد هذه الطريقة على الألوان التكميلية ، وتنتج الألوان التكميلية عند مزج لونين أو لبنى بنسب متساوية كالآتى :

ينتج لون السيان عند مزج كمية مساوية من كل من اللون الأخضر والأزرق، ونحصل على الماجنتا بمزج كل من اللون الأزرق والأحمر، ويتكون اللون الأصفر عند إضافة كمية مساوية للون الأحمر إلى اللون الأخضر.

وتستخدم الألوان التكميلية فى امتصاص الألوان الأولية من الضوء الأبيض، وبسبب تكونها من لونين أوليين ، فهى ــ الألوان التكميلية ــ تمتص ــ أو تطرح ــ ضوء واحد أولى من الضوء الأبيض ، وبهذا يكون هناك لونين أساسيين متبقيين إذا تم مزجهما بنسب مختلفة ينتج عنهما ألوان متنوعة. فمثلاً يتكون اللون الأصفر من كمية متساوية من اللون الأحمر والأخضر ، فعند سقوط الضوء الأبيض على سطح أصفر يتم امتصاص اللون الأزرق ، ويترك كل من اللون الأحمر والأخضر ، يمكن خلطهما بنسب دقيقة لإنتاج ألوان متنوعة.

١ ــ ٣ ــ ٢ سمات اللون :

هناك ثلاث سمات للون هم كنه اللون ، التشبع ، القيمة أو النصوع ، ويعنى بكنه اللون " أصل اللون Chroma أو Hue " أسم اللون نفسه ، مثل الأحمر، الأزرق، الأخضر ، ..الخ.

أما التشبع هو كثافة اللون ، ودرجة التشبع تعتمد على كمية اللون الرمادى أو اللون المكمل الممزوج مع اللون الأصلى.

وتشير قيمة اللون أو نصوعه إلى مناطق الإضاءة والظلال فى لون ما ، إنه من النادر التصوير فى ضوء أبيض ، وبالرغم من اعتبار أشعة الشمس مصدر إضاءة

بيضاء نقى ، إلا أن الامتصاص الانتقائى يؤثر فى لونه قبل أن يصل إلى الموضـــوع المصور، والامتصاص الإنتقائى يحدث بواسطة السحب ، أو ذرات الغبار، أو التلـوث، أو عوامل الجو ، أو مصادر الإضاءة الصناعية ، ووقت التصوير فى ضوء النـــهار، كلها عوامل تدخل فى تغير لون الضوء ، ويقابل كل تغير فى لون الضوء مسحة لونيـة على الفيلم المصور، فيميل لون الضوء إلى الأحمر فى وقت الغروب إلى الأصفر فـــى الصباح ، وإلى الأبيض فى وقت متأخر من الظهر فى يوم مشمس ، وإلى الأزرق فـــى يوم ملبد بالغيوم ، أما مصادر الإضاءة الصناعية تكون متنوعـــة وتأثيراتـــها اللونيـــة متساوية.

ويميل ضوء الشمس الأبيض إلى اللون الأزرق زائد بســبب انعكــاس الســماء الزرقاء ، ولتصحيح هذا تم إنتاج أفلام سلبية ملونة مصححة خصيصاً لضـــوء النـــهار مزودة بمرشح أصفر فى الطبقة الحساسة لكى يمتص اللـــــون الأزرق الزائـــد، ويتـــم الحصول على صور كما لو أنها تم تصويرها فى ضوء أبيض عند التصوير فى ضــوء الشمس الصافى فى منتصف النهار.

١ـ٣ـ٢ درجة الحرارة اللونية :

عند التصوير بالأفلام الموجبة أو السالبة الملونة فى مصـــادر ضـــوء مختلفـــة، تظهر أهمية درجة حرارة اللون ، فعند استخدام أفلام ملونة موازنـــة لضـــوء النـــهار للتصوير فى أوقات مختلفة أثناء النهار فى ضوء الشمس مفترضاً أنه مصدر إضـــاءة بيضاء ، سوف نحصل على صور ملونة عليها مسحة لونية ، فقياس درجـــة حـــرارة اللون هى أحد الطرق التقليدية لقياس درجة اللون للضوء كما يسجله الفيلـــم وتعـــرف باسم " درجة الكليفن " ، ونظرياً يمكن قياس درجة حرارة الضوء كالآتى : فى المجـــال العلمى يفترض وجود صندوق أسود وهمى ، درجة الأسود فيه قاتمـــة جـــداً بدرجـــة تمتص كل أشعة الضوء الساقط عليه ، وعند تسخين هذا الصندوق بدرجة كافية حتـــى يصل لدرجة التوهج سوف يتغير لونه بنسب بناءاً على درجـــة حرارتـــه ، وتعـــرف حرارة كل لون ينبعث بالكيفن ، وبتطبيق نفس المبدأ على مصادر الإضاءة : فمصـــادر الإضاءة بدرجات حرارة لونية بالكليفن منخفضة تميل للإحمرار، ومصـــادر الإضـــاءة بدرجات حرارة لونية بالكليفن أعلى تميل إلى الأزرق ، ودليل درجة الحرارة اللونيـــة بالكليفن ملائم لقياس درجة حرارة اللون وتصحيحها إلى اللـــون الأبيـــض باســـتخدام المرشحات المناسبة ، مع مراعاة عند التصوير بأفلام ملونة بـــدون تصحيـــح درجـــة حرارة لون مصدر الإضاءة المستخدم تعطى أحياناً جو عام للفضة ، فالمشاهد يشـــعر بالدفء فى لون الشمس الأحمر بينما يشعر بالبرودة فى الضوء الأزرق.

وهناك أنواع أخرى فى الأفلام تتضاهى درجة حرارة لون مصادر الإضاءة الموازنة لها ، فيزود كل فيلم من هذه الأفلام مرشح فى الطبقة الحساسة الخاصة به يقوم بامتصاص اللون الزائد فى مصدر ضوء ما لكى يصبح موازن للضوء الأبيض، ومع مراعاة إرشادات صانع مصدر الضوء سوف تنتج هذه الأفلام ألوان ضوء مثل الضوء الأبيض التى تراه العين المجردة ، فمثلاً الأفلام الموازنة لتصوير فى ضوء النهار، تم توازنها عند ٥٥٠٠ درجة كليفن (أزرق) لكى تنتج ألوان ضوء تتضاهى الضوء الأبيض ويمكن استخدامها أيضاً مع معظم أجهزة الإضاءة الخاطفة ، أما الأفلام التنجستين المستخدمة فى ــ تصوير داخلى ــ تم موازنتها لتبدو بيضاء عند ٢٨٠٠ــ٣٢٠٠ درجة كليفن ، مثل اللمبات المستخدمة فى المنازل (برتقالى/أصفر) ، وأفلام التنجستين الموازنة لمصادر الضوء المنتشر ــ المستخدم فى الأستوديو ــ تم توازنها لكى تظهر بيضاء عند ٣٤٠٠ درجة كليفن وهى درجة حرارة مصادر الضوء المنتشرة (صفراء)٠

ولا تندرج جميع الأضواء تحت تصنيف ضوء النهار أو ضوء التنجستين ، فبعض مصادر الضوء الصناعية لا تصدر طيف متصل ، مثل مصادر ضوء الفلورسنت والضوء الذى يشبه ضوء الضباب Vapor Light ، حيث يقل فيها اللون الأحمر ، وتظهر الصور التى تم التقاطها فى ضوء الفلورسنت بمسحة خضراء، ولهذا وجب تصحيح مصادر الإضاءة لتوازن الأفلام المستخدمة للحصول على صور طبيعية٠

١ــ٣ــ٤ تصحيح توازن الألوان بالمرشحات :

تستخدم الأفلام الملونة الموازنة لضوء النهار بدرجة فائقة فى التصوير الصحفى، فى بعض الحالات يضطر المصور إلى استخدامها فى إضاءة التنجستين، فينتج عنها صور ذات مسحة برتقالية ، لتصحيح هذا ، يستخدم مرشح يثبت على العدسة أو مصدر الضوء ، وعند استخدام المرشح لابد أن يراعى المصور إعادة ضبط التعريض من جديد٠

وهناك نوعان من مرشحات تصحيح الألوان هما : مرشحات التحويل Color Convenion ، ومرشحات التعويض ــ الاستعاضة Color Compensating ٠ وتستخدم مرشحات التحويل لإحداث توازن بين ضوء النهار وأفلام التصوير فى ضوء التنجستين والعكس ، بتعويض اللون الغائب فى الطبقة الحساسة للفيلم ، فمثلاً : لتحويل فيلم موازن للإضاءة التنجستين لضوء النهار ، يستخدم مرشح B ٨٥ ، ولكى يتم تحويل فيلم موازن لضوء الار إلى إضاءة التنجستين يستخدم مرشح A ٨٠ ، أما مرشحات التعويض وتعمل على ضبط درجة حرارة اللون لمصدر إضاءة معين،

ويأتوا بمدى الوان واسع ونسب من الكثافة لإجراء تصحيح طفيف، فمثلاً عند استخدام أفلام ضوء النهار فى ضوء أنابيب الفلورسنت الزائد غير موازن تستخدم مرشحات M ٣٠ و M ٤٠ (ماجنتا) ، وعند التصوير فى ضوء أحمر زائد مثل ضوء الشمعة أو ضوء التنجستين تستخدم مرشح C ٣٥ (سيان) ، أما بالنسبة للأزرق الزائد مثلاً الظلال الخارجية أو فى يوم ملبد بالغيوم تستخدم مرشحات Y١٠ أو Y٢٠ (الأصفر) ، وعلى الرغم من أن معظم المرشحات الخاصة بالأفلام الأبيض والأسود مصنوعة من الزجاج ، إلا أن فلاتر التعويض تصنع من رقائق جيلاتين ، وهى شبيهة إلى حد ما بورق السلوفان ، ومرشحات الجيلاتين التى تبلغ ٣ بوصات مكعبة هى أرخص من المرشحات المصنوعة من الزجاج ، ويمكن قصها بمقص على حسب الحاجة، وتستخدم أجهزة قياس درجة حرارة اللون لقياس درجة حرارة لون مصدر الضوء لتحديد مرشح التصحيح المناسب ، ومن الناحية العملية فإن معظم المصورين الصحفيين ، عادة يقوموا بتصوير أفلام سلبية ملونة دون تصحيحها معتمدين فى ذلك على التعديلات التى تجرى أثناء عملية الطباعة للوصول إلى نتائج طبيعية.

جدول (١) مرشحات توازن الضوء

نوع الفيلم	مصدر الضوء	المرشح	زيادة درجة التعريض
ضوء النهار	ظل أو وقت ملبد بالغيوم	٨١ a ، ٨١ B	½ دقيقة
	ضوء متوهج أو الضوء المنتشر	٨٠ a	٢ وقفة
	مصادر الضوء المنتشر Photo Floods	٨٠ B	½ ١ وقفة
	إضاءة الفلورسنت	CC٨٠M أو FLD	¾ وقفة (m٣٠)، ١ وقفة (FLD)
	الإضاءة الضبابية Vapor	CC ٢٠ ــ ٥٠ M + ٢٠ ــ ٥٠ Y	½ وقفة ــ وقفة
التنجستين	ضوء النهار	٨٥ a أو b	٢/٣ وقفة
	إضاءة فلورسنت	FLB	١ وقفة

وعند التصوير فى مصدرى ضوء مختلفين معاً ، تظهر مشكلة مضاهاة لون الضوء إلى توازن ألوان الفيلم . فمثلاً ، عند التصوير فى حجرة مضاءة بأنابيب الفلورسنت ويستخدم جهاز الإضاءة الخاطفة كضوء إضافى ، فهذين المصدرين مختلفين تماماً فى ألوانهما ، فإذا تم استخدام فيلم موازن لضوء النهار دون مرشح ، سيكون صحيحاً لضوء جهاز الإضاءة الخاطفة بينما سيظهر ضوء أنبوبة الفلورسنت المتميز الأخضر اللون ، أما إذا استخدم مرشح عند التصوير لتصحيح إضاءة الفلورسنت سيظهر لون ماجنتا ، ويمكن حل هذه المشكلة باستخدام مرشح لأحد

مصدرى الضوء لكى يكون كلاهما بنفس الضوء، ثم يتم استخدام مرشح على عدسة الكاميرا إذا لزم الأمر لتوازن مصدرى الضوء على الفيلم ، فيتم وضع مرشح أخضر على جهاز الإضاءة الخاطفة لجعله ملائماً لضوء أنبوبة الفلورسنت ، ثم يستخدم مرشح ماجنتا ٣٠ cc لانتزاع اللون الأخضر من كل من جهاز الإضاءة الخاطفة وأنبوبة الفلورسنت ، ولعمل توازن جهاز الإضاءة الخاطفة من أجل ضوء التنجستين يتم تغطية رأسه بمرشح برتقالى اللون مثل ٨٥ روسكرسن٠

١ ـ ٣ ـ ٥ أفلام الألوان فى التصوير الصحفى :

فى بداية التصوير الفوتوغرافى بالألوان ، كانت سرعة الفيلم تتراوح ما بين ١٠ إلى ٢٥ ISO ، وهو معدل بطئ كان بمثابة عائقاً أمام التصوير الصحفى، ثم زادت سرعة الأفلام بالتدريج بعد ذلك ، وفى خلال العشر سنوات الأخيرة ، تم إنتاج أفلام تصل سرعتها إلى ٣٢٠٠ ISO، وكقاعدة عامة ، ينصح الخبراء فى استخدام الأبطئ من حيث السرعة والذى تسمح به ظروف الإضاءة ، وذلك بسبب كلما ارتفعت سرعة الفيلم كلما زادت حجم الحبيبات وتنقص حدة التفاصيل ودرجة التشبع اللونى ، ويفضل المصور الصحفى استخدام الأفلام السلبية عن الأفلام الموجبة ، وذلك بسبب العناية الفائقة فى التعامل مع الأفلام الموجبة فهى تحتاج مراعاة توازن الألوان عند التقاط الصور٠ ويجب أن يكون التعريض دقيق ، وإذا حدث تغيير يكون فى حدود نصف وقفة أما فى حالة التصوير بالأفلام السلبية فهناك سماحية أكبر فى التعريض يمكن أقل أو أكثر من وقفة أو وقفتين فى بعض الأحيان أكثر من ذلك ، وما زال يمكن الحصول على أفلام تنتج صور معقولة ، وعند التصوير فى ظروف إضاءة عالية بين مناطق الإضاءة والظلال، تقابل الأفلام الموجبة مشكلة التعريض الناقص الذى يؤدى إلى إتلاف الفيلم وعدم استخدامه ، ولهذا فى معظم الأحيان عند استخدامها فى التصوير تحتاج إلى مستويات إضاءة عالية أو استخدام جهاز الإضاءة الخاطفة ، وفى عمليات توظيف الصورة فى التصميم يكون الفيلم الموجب عرضة للتلف أثناء عمليات الإنتاج النهائية ، بينما يمكن طباعة صور من الفيلم السلبى ثم الاحتفاظ به بعيداً فى أمان تام٠ وتقوم بعض دور النشر بطبع صور أبيض وأسود من الأفلام الشفافة الخاصة بها ــ على الرغم من الصور تكون على هيئة سلبية ــ لاستخدامها فى أغراض توظيف الصورة فى التصميم دون المغامرة بالفيلم الموجب الأصلى ، ويستخدم المصور الصحفى مجموعة متنوعة من الأفلام المختلفة ، ولكن ماركة الفيلم التى يستخدمها أقل أهمية بكثير مما يستخدمها فيه ، وهذا ما يخص هذه الدراسة٠

ومن المعروف أن الألوان قد تتغير فى الأفلام التى تخزن لفترة طويلة جداً، أو فى الأحوال المناخية الحارة ، ولهذا لابد من التأكد من أن الفيلم الذى يستخدم يأتى

من مصدر موثوق فيه ، وإذا استوجب الأمر إلى تخزين الفيلم لأكثر من أسبوع أو اسبوعين ، فيحفظ فى ثلاجة فى الحاوية البلاستيك الخاصة به ، ولا تفتح هذه الحاوية حتى يكون درجة حرارتها نفس درجة حرارة الغرفة.

١ ـ ٣ ـ ٦ عمليات تشغيل الفيلم الملون :

إن انتشار معامل تحميض الفيلم التى تستغرق ساعة واحدة جعلت من السهل جداً الحصول على فيلم تم إظهاره بحيث لا يستحق للمصور أن يقوم بإظهار الفيلم بنفسه ، بالإضافة إلى أن أنه لا يوجد أن صحيفة أو مجلة تقوم بعمليات تشغيل للأفلام الملونة بطريقة يدوية ، وذلك لأن ماكينات التشغيل أسرع وأسهل بكثير ، ولكن إذا رغب المصور فى معالجة فيلمه بنفسه ، فهناك الكيماويات اللازمة وجاهزة لهذا الغرض ، والتعليمات التى تأتى مع المواد الكيماوية دقيقة • ولذا وجدت الدارسة ليس هناك داعى إلى تكريرها مرة أخرى ، بالإضافة إلى حرص الدارسة على التركيز على هدف الدراسة وعدم تشعبها• وقبل تناول النقطة التالية لابد من التنويه إلى أن هناك العديد من المتغيرات فى عمل معمل الألوان عنه فى معمل الأبيض والأسود، وللاحتفاظ بهذه المتغيرات تحت السيطرة لابد من الالتزام بتعليمات مزج المواد الكيماوية وتخزينها ووقت ودرجة تحريك الفيلم ودرجة الحرارة كما هى ، للحصول على النتائج المرغوبة وإمكانية تكرارها ، أيضاً لابد من التأكد من درجة حرارة مواد إظهار الفيلم ، والحرص ألا تزيد أو تنقص عن نصف درجة من درجة الحرارة المطلوبة ، وأخيراً تأكد من أن المواد الكيماوية المستخدمة جديدة ، ولا تستخدم إذا مر على زمن مزجها أكثر من أسبوعين •

١ ـ ٣ ـ ٧ الألوان والصورة الفوتوغرافية :

يؤكد معظم المصورون أنهم لايفكرون بنفس الطريقة التى يفكرون بها عندما يلتقطون صور أبيض وأسود • وكتب " آرثر روثشتين Arthur Rothstein" المصور المشهور ومخرج فنى سابق لمجلة "لوك" الأمريكية ، والذى قام بتسجيل بعض من أفضل الصور التسجيلية عن أزمة الكساد الكبير فى الولايات المتحدة فى هذا الصدد ، أن بالمقارنة مع التصوير بالألوان ، يتميز التصوير بالأبيض والأسود بأنه أبسط فى بعض الجوانب ، ولكنه أكثر تعقيداً فى جوانب أخرى• ويجب على المصور الذى يعمل على تصوير الأبيض والأسود أن يهمل الألوان ويزيد من قيمة موضوعه بظلال اللون الرمادى• ويجب أن يؤكد على اختلاف الدرجات ، والأشكال والخطوط ، والملمس• من خلال استخدام المرشح يمكنه أن يقوم بتغميق السماء أو عمل تأثيرات انطباعية درامية• فمصور الأبيض والأسود يفكر فى الألوان بلغة تحولها إلى تدرجات من الضوء والظلال وقد يكون مصور الأبيض والأسود أكثر

تأثيراً من مصور الألوان لنفس المشهد ، لأن خيال المستقبل يجب أن يقوم بتوفير معلومات الألوان الناقصة فى الأبيض والأسود. وقد يكون جوهر الصورة أكثر سهولة للفهم فى الأبيض والأسود دون الخصائص التى تتم إضافتها والتى قد تكون فى بعض الأحيان محيرة. فمثلاً قد يبدو حى فقير جذاباً للعين من الناحية الجمالية عن كونه مثاراً للشفقة.

ومما لاشك فيه أن طريقة مصور الألوان مختلفة تماماً، بعيداً عن إهمال الألوان، فهو دائم مشغول بصفاتها ، وينمى موهبة بصرية للألوان ، وتكون عينه حساسة للتغيرات التى تطرأ على كثافة ، ودرجة نوع وتشبع الألوان . كما أنه ينمو لديه تقديراً لتناغم الألوان وتأثيراتها النفسية . وعادة ما سيتصرف المصور بتحفظ مستخدماً قدرته الناقدة على الاختيار فى خلق صورة ملونة فهو يكتشف أن التباين فى التصوير الملون تنتج عن الألوان نفسها وليست مجرد نتيجة لاختلافات قيمة اللون أو التغيرات البسيطة فى الإضاءة.

من المحتمل أن تكون التأثيرات النفسية للألوان التى ذكرها " روشتين " أصعب جزء فى التصوير بالألوان من حيث سهولة فهمها. وبناء عليه ، يعتمد تفسير الألوان كثيراً على سياقها والتعريفات الثقافية التى يصعب على الأحكام العامة أن تنشئها. تقسم التصنيفات العادية الألوان إلى مجموعتين : الألوان الحارة ، مثل الألوان الأرضية ، كالأحمر بدرجاته ، والأصفر والبرتقالى ، والأبيض ، ثم الألوان الباردة : مثل الأخضر ، والأزرق ، والبنفسجى ، والأسود ، ويقال أن الألوان الحارة تتقدم بينما تتراجع الألوان الباردة.

ويحدد " جريج لويس Greg Lewis " بعض الخواص العاطفية للألوان، فالأحمر مثلاً عادة ما يرتبط بالغضب، والعنف، والكراهية. كما أنه لون سياسى، وهو لون النار ولون الحرب. أما اللون الأخضر ، فهو لون هادئ وتتضمن الأفكار المرتبطة به ، بالهدوء ، والنضارة ، والطبيعة والنمو . وكذلك الأزرق فهو لون هادئ، ويرتبط باللون الأزرق بالعمق، والمياه، والارتفاع، والحقيقة، والمسافات البعيدة. ويوجد المزيد من الأفكار المرتبطة بالألوان، إلا أنه من المهم معرفة أن معظمها تعتمد على الثقافة. ففى بعض أنحاء العالم، يعتبر اللون الأبيض هو لون الحداد والموت، بينما يرمز إلى الشئ ذاته اللون الأسود فى أماكن أخرى. وترتبط درجات الأحمر والذهب بالطبقة الحاكمة، وعادة ترتبط بعض الألوان بأديان معينة.

ان الاستعمال السليم للألوان فى التصوير الفوتوغرافى يجب أن يتعدى تصنيف الطيف الكامل، ولقد تعدى محرروا الصورة المحترفون مرحلة الحداثة على الألوان فى الصور المنشورة، فهم يدركون جيداً أنهم لا يجب أن يقوموا باختيار أو نشر صورة بالألوان الكاملة لمجرد أنها ذات مظهر جميل، ولتحقيق تكوين جيد لابد ألا

ينفصل اللون عن الصورة-، وبالنسبة للمصور فإن التكوين فى الصورة الملونة يـــزداد صعوبة لأن ألوان الصور تقوم بتعديل عناصر ومبادئ التصميم بها، وتجرد الصــــور الأبيض والأسود عن الواقع إلى حد ما ، ووتعمــق المشــاعر عــن طريــق عــرض محتوياتها بظلال اللون الرمادى، وبالرغم من أن الحدث قد أخذ بـــالفعل مــن سـياقه الوقتئ، ولا يمكن للمتلقى أن يشعر بالمشاعر التى اجتاحت المشهد وقت وقوع الحـدث، إلا أن عدم توافر الألوان، يجعل تركيز المتلقى على المســـتوى الأساســـى للصـــورة، وكأنها حقيقة مستقلة بذاتها، كما يرى " ويلسون هيكـس Wilson Hicks" ، وعلـــى الجانب الآخر ، يشير " هيكس " إلى أنه يمكن للون أن ينتج نتيجة تفسيرية خاصة بــه ، من خلال درجات تعريض مختلفة أو مرشحات، على سبيل المثـــال : يمكــن أن يتــم تغيير ألوان الصباح الرمادية أو وقت بعد الظهيرة المتأخر تغييراً طفيفاً بإجراء بعـــض التغيرات البسيطة على وقت التعريض.

وأخيراً، لابد أن نتذكر دائماً ما قاله "آدم فاينبرج Adam Weinbereg" فــــى تطبيقه عن التصوير الصحفى بالألوان ، أن اللون فى حـــد ذاتـــه لايجـــب أن يكـــون موضوع الحديث، ولا يجب أن توجد صورة تسجيلية وحدها فقط مـــن أجـــل جمـــال ألوانها، فليس من الضرورى أنك تريد أن ترى اللون أولاً، من أجـــل اللـــون ، ولكـــن كجزء متمم للرسالة الإعلامية ، أن اللون فى حد ذاته ليس ضاراً ، ولكن من الأفضـــل أن يسهم فى الرسالة التى نريد توصيلها ، ولكن عندما يصبح اللون هـــو الصـــورة أو الهدف النهائى ، هنا تبدأ المشاكل فى الظهور.

(Kobre, Kenneth, 2000, P.P.227:243, Conover, Theodore, 1995, P.P. 141:143, Hary Frank, 1993, P.P. 95:100, 256:259).

١ـ٤ الإضـــاءة :

إن الغرض من استخدام الإضاءة هو الحصول على صور طبيعية تصل بسـهولة للقارئ، ولهذا لابد أن تستخدم الإضاءة بوعى وفهم وإدراك لإنتاج صـــور ذات جـــودة عالية. وتنقسم الإضاءة إلى ثلاث أجزاء رئيسية هى : كثافة الضـــوء ، واتجاهاتـــه ، ومصادره . وقد تناولت الدراسة مصادر الضوء بإسهاب فى رسالة الماجستير ، بمـــا أن هذه الرسالة تكملة لما بدأته الدارسة فى المرحلة السابقة ، فسوف تتناول هنـــا كـــل من كثافة الضوء ، واتجاهاته.

١ـ٤ـ١ كثافة الضـــوء :

تحدد كثافة الضوء الساقط على موضوع ما ، بنسبة التباين بين مناطق الإضـــاءة العالية ومناطق الظلال، وتنتج مصادر الضوء المركزة ضوء ذات كثافة عالية وتعطـــى الإحساس بتباين عالى بين مناطق الظلال القاتمة ومناطق الإضاءة العالية الســـاطعة ،

وتعكس إحساس حاد ومركز ، متساوى وخشن بإضافة إلى تحقيق حالة نفسية قوية، ويتحقق الضوء ذات كثافة منخفضة من مصادر إضاءة منتشرة أو ضعيفة ذات تباين منخفض ، وتنتج عنها ظلال ناعمة ومناطق إضاءة عالية ذات تفاصيل، يعكس هذه المصادر الإحساس بنعومة مؤكدة وحالة نفسية طبيعية.

وتقاس كثافة الضوء فى التصوير الفوتوغرافى بواسطة النسبة بين مناطق الإضاءة العالية والظلال وتتناسب مع نسب اختلاف وقفات فتحة العدسة (F) فمثلاً :

٢ : ١ تعنى إضاءة مناطق الإضاءة العالية أكثر بمقدار وقفة واحدة على تدريج فتحات العدسة ــ ضعف مقدار الضوء ــ من منطقة الظلال.

٤ : ١ تعنى إضاءة مناطق الإضاءة العالية أكثر بمقدار وقفتين على تدريج فتحات العدسة ــ ٤ مرات مقدار الضوء ــ من منطقة الظلال.

٨ : ١ تعنى إضاءة مناطق الإضاءة العالية أكثر بمقدار ثلاث وقفات على تدريج فتحات العدسة ــ ٨ مرات مقدار الضوء ــ من منطقة الظلال.

وللتحكم فى مقدار الضوء ، تأخذ قراءة جهاز التعريض من مناطق الإضاءة العالية ثم مناطق الظلال ومقارنتهما.

وتتأثر كثافة مصادر الإضاءة الصناعية بدرجة كبيرة بمسافة مصدر الضوء عن الموضوع المصور، فكلما كان مصدر الضوء أقرب للموضوع تكون الكثافة أكثر فى مناطق الإضاءة العالية ، وتتبع هذه الظاهرة قانون التربيعى العكسى، وينص أن كثافة الضوء تقل كلما زادت المسافة بين مصدر الضوء والموضوع المصور، وبمعنى أدق إذا ضاعفت المسافة بين مصدر الضوء والموضوع المصور، تقل كثافة الضوء بمقدار ¼ ، ولتعويض هذا الفاقد فى كثافة الضوء تفتح العدسة بمقدار وقفتين ، فمثلاً إذا كانت قراءة جهاز التعريض تساوى ١١/ F عن بعد خمسة أقدام ، تستخدم فتحة ٦ر١٥ F إذا تحرك مصدر الضوء وأصبح على بعد عشر أقدام ، ويقدر حيز لكثافة للصور التى تم إنتاجها من أصول أبيض وأسود بـ ٤ر١ : ٨ر١ ، بينما يقدر بـ ٥ر٢ : ٨ ر٢ للضوء التى تم إنتاجها من أفلام موجبة ملونة.

١ــ٤ــ٢ إتجاه الضوء :

مهما كان مصدر الضوء منتشر بغرض النظر عن لونه ومصدره ، يوجد دائماً اتجاه واحد مسيطر لمصدر الضوء ، وهذا الاتجاه يتحدد بواسطة الظلال التى تنتج عن مصدر الضوء ، ويقسم الضوء المنظر المصور بطريقة طبيعية إلى مناطق إضاءة عالية ومناطق ظلال ، ويقع الضوء أولاً على أكثر المناطق بروزاً للوجه وتفقد هذه المناطق تفاصيلها الدقيقة إذا كان قوة الضوء شديدة ، وتحجب تلك المناطق جزء من الضوء عن بقية الوجه فتتكون بذلك الظلال على الجانب الأبعد لمصدر الضوء،

وتنتج هذه الظلال فى الواقع عن غياب طاقة الضوء فتظهر بمساحات قاتمة فى الصور الفوتوغرافية ، ونسبة التباين بين مناطق الإضاءة العالية ومناطق الظلال فى حالة تناسب طردى مع اتجاه الذى سقوط الضوء على الموضوع المصور ، فالمناطق الغامقة تزيد أو تقل مع تغيير الاتجاه .

١-٤-٢-١ الإضاءة الموجهة (المركزة) :

هناك سبعة أنواع معروفة للإضاءة الموجهة ، وكل نوع يشير إلى اتجاه الضوء من وضع الكاميرا عندما تكون أمام الموضوع المصور وهى :

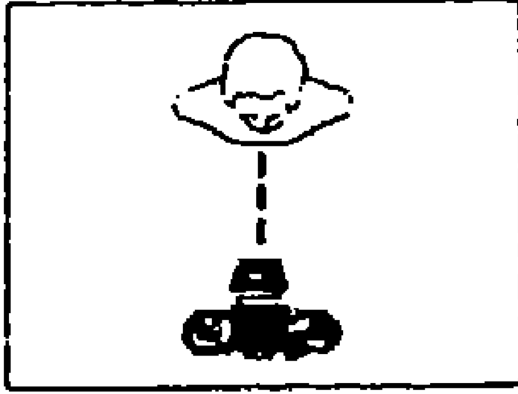
١-٤-٢-١-١ الإضاءة الأمامية :

يكون مصدر الإضاءة خلف الكاميرا مباشرة ويسقط الضوء بطريقة مباشرة على الشخصية المصورة ، وينتج عنه ظلال تقع خلف الموضوع المصور ، وتجعل هذه الإضاءة الوجه مسطحاً بدون تفاصيل ولهذا من الأفضل تجنب هذا النوع فى تصوير الأشخاص ، ويمكن تطبيق قاعدة الثلث فى التكوين عند دراسة ظلال الأنف وعلاقتها ببقية ملامح الوجه فى هذا النوع من الإضاءة ، وعند دراسة الأشكال المختلفة لظلال الأنف بالعلاقة مع الشكل البيضاوى للوجه بصورة عامة ، تحت ظروف إضاءة مختلفة مثل عند التصوير الخارجى بإضاءة ضوء شمس ساطع بدون سحب فى الصباح الباكر أو مصدر من مصادر الإضاءة الصناعية ـ مركزة أو منتشرة ـ المستخدمة فى التصوير الداخلى ، سوف تجد أن نتيجة الإضاءة الأمامية من أعلى إلى أسفل .

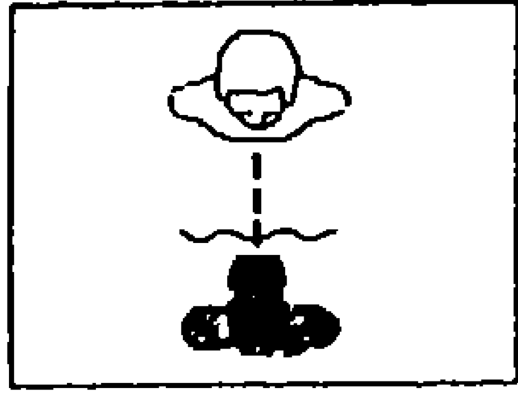
وتنتج هذه الإضاءة عند سقوط الضوء بزاوية أعلى من رأس الشخصية المصورة ، ونحصل عليها عند التصوير فى ضوء الشمس وقت منتصف الظهيرة أو وضع مصدر إضاءة صناعية ـ مركزة أو منتشرة ـ فى وضع مشابه يمكن دراسة علاقة الظلال الناتجة والوجه عند التصوير بالطريقة الآتية : تأخذ لقطة رأس وكتف بحيث يملأ رأس وكتف الشخصية المصور محدد الرؤية أثناء التصوير مع مراعاة ترك مسافة صغيرة فوق الرأس وأسفل الصدر . ثم نلاحظ بحرص طول وتأثير الظلال التى نتجت بواسطة الأنف ، محاولة الإجابة على الأسئلة الآتية : هل تقاطع ظل الأنف مع الشفاة ؟ ماذا حدث لمنطقة تجويف العين والجزء الأسفل من الوجه ؟

نلاحظ أن منطقة العين أصبحت سوداء تماماً ، وتم فقد تفاصيل الجزء الأسفل للوجه ، ونتجت ظلال طويلة للوجه على الكتف ، مما يؤدى إلى صورة ذات جودة ضعيفة ، ويعبر هذا النوع من الإضاءة عن المواقف الحزينة الصعبة .

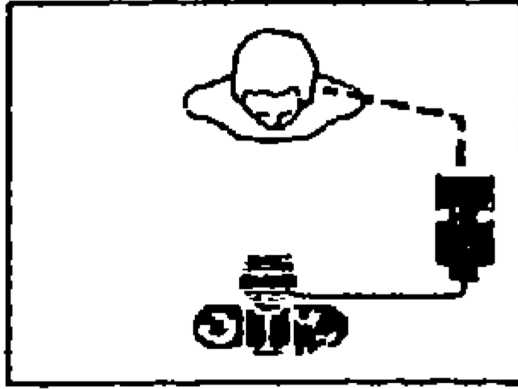
ولكن ماذا يحدث إذا كانت الإضاءة الأمامية بنوعيها هى مصدر الضوء الوحيد المتاح ؟ فى هذه الحالة يسأل المصور الشخصية المصورة أن ترفع رأسها قليلاً إلى أعلى حتى تلمس ظلال الأنف الشفاة العليا. وفي هذه الحالة نحصل على تفاصيل فى كل من منطقة تجويف العين والجزء الأسفل للوجه ، ويمكن الحصول على نتيجة أفضل إذا رفع الرأس أكثر قليلاً. أما فى حالة التصوير داخل الأستوديو، يمكن تحريك مصدر الإضاءة الرئيسى الناتج عنه ظلال الأنف حتى تصبح الظلال فى المنتصف بين على الأنف والشفاة العليا ، ويتم الحصول فى هذه الحالة على تفاصيل أكثر وأدق فى منطقة تجويف العين واستدارة أفضل لمنطقة الذقن.



وعند استخدام جهاز إضاءة خاطفة مثبت فوق الكاميرا مباشرة ، تضئ بهذه الطريقة منطقة تجويف العين ولكن يصبح الوجه مسطحاً ببعدين فقط.



ويمكن استخدام جهاز الإضاءة الخاطفة المباشر ذو إضاءة ناعمة للحصول على تأثير أنعم، يمكن تقليل شدة وقوة جهاز الإضاءة الخاطفة بوضع شاشة ناعمة أمام وحدة الإضاءة أو وضع منديل أمامها، وتلك الطريقة مفيدة لمنع نصوع مناطق الإضاءة العالية فى اللقطات المقربة، لكن يفضل تفادى استخدام المجلات صور ذات إضاءة أساسية.



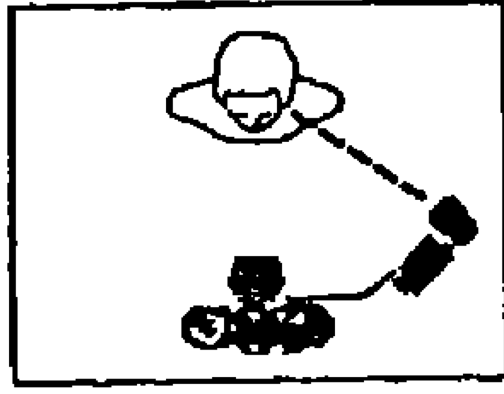
ويمكن الحصول على نتيجة أفضل إذا استخدم جهاز الإضاءة الخاطفة المرتد من أعلى، ويمكن توجيه الوحدة إلى سقف حجرة منخفض نسبياً، ليرتد الضوء من السقف. ومن السهل استخدام هذا النوع من الإضاءة مع وحدة يمكن تحريك رأسها لأعلى فتكون الإضاءة الناتجة ناعمة وطبيعية المظهر.

١ ـ ٤ ـ ٢ ـ ١ ـ ٢ الإضاءة الأمامية ذات زاوية ٤٥° :

ويعتبر هذا النوع من الإضاءة هو الإضاءة الكلاسيكية فى تصوير الأشخاص ـ البورتيه ـ يسقط الضوء فيها من زاوية ٤٥° عالية أمامية ، وينتج عنه تجسيم وتأكيد للوجه ، يمكن التعرف على هذا النوع من الإضاءة بواسطة مثلث الإضاءة المشهور على الوجه ، ولكن ما زال ظلال الأنف هو المصدر الأساسى فى التعرف

على هذا النوع ، وينتج مثلث الإضاءة بواسطة ظلال الأنف على جانب الوجه المقابل لمصدر الضوء الرئيسي ، وعند التصوير في وقت متأخر في الظهيرة أو قبل وقت الغروب عندما تكون الشمس مرتفعة في السماء يمكن الحصول على هذا التأثير ، ويمكن تحقيقه أيضاً عند استخدام مصادر إضاءة صناعية داخل الأستوديو ، ويتحكم في مساحة المثلث بواسطة ارتفاع مصدر الضوء الرئيسي وبعده عن الموضوع المصور .

وهذه الإضاءة غير مناسبة في إنتاج الصور الفوتوغرافية في الصحف والمجلات نتيجة ضعف توازن بين مناطق الإضاءة العالية ومناطق الظلال . ويمكن تحقيق هذا التوازن في الاستوديو باستخدام مصادر تكميلية للتقليل من مستوى التباين ، ويمكن تحقيق ما يسمى بإضاءة جذب الانتباه بالعين بواسطة المصدر الضوء الموازن بإضافة الحصول على تفاصيل أكثر في جانب منطقة الظلال في تجويف العين الوجه ، أما بالنسبة للتصوير الخارجي يمكن استخدام أداة عاكسة لتحقيق التوازن .



ويمكن استخدام جهاز الإضاءة الخاطفة المباشر على بعد من الكاميرا للحصول على ظلال شيقة وإحساس بالتجسيم ، جهاز الإضاءة الخاطفة الموضح بالرسم موصل بالكاميرا بوصلة تزامن ومثبت على ارتفاع ٥ر١ قدم أعلى الكاميرا يميناً قليلاً .

١ ـ ٤ ـ ٢ ـ ١ ـ ٣ الإضاءة الجانبية ذات زاوية °٩٠ :

ويطلق على هذا النوع من الإضاءة اسم الإضاءة النصفية ، وذلك لوجود نصف الوجه في مناطق الإضاءة العالية والنصف الآخر في منطقة الظلال ، وينتج عنه إضاءة ذات تباين عالي يعطي معنى عميق للوجه ، وعند التصوير في ضوء الشمس في الصباح الباكر ، يمكن الحصول على هذا النوع من الإضاءة عند مراعاة زاوية الموضوع المصور مع الشمس .

وعند استخدام مصادر إضاءة صناعية يراعى عدم سقوط أي ضوء في منطقة الظلال ، ولتحقيق هذا لابد أن يكون ارتفاع مصدر الضوء في نفس مستوى ارتفاع الشخصية المصورة لتفادي أي ظلال في منطقة تجويف العين أو في مناطق الإضاءة العالية ، ويمكن تحقيق التوازن بين مناطق الإضاءة العالية ومناطق الظلال باستغلال حائط أبيض اللون يقوم بعمل عاكس للحصول على تفاصيل أكثر من منطقة الظلال .

ويفضل أوضاع التصوير الكاملة و ¾ للشخصية المصورة في هذه الحالة ، ويفضل وضع التصوير ¾ عندما تكون الإضاءة العالية هي الجزء الأصغر ¼ من الوجه ، أما إذا كانت مناطق الإضاءة العالية تغطي الجزء الأكبر ½ الوجه ، سوف

يكون تأثير الإضاءة فى هذه الحالة مشابه للإضاءة الأمامية ، وتفقد بذلك التاثير الدرامى.

١-٤-٢-١-٤ الإضاءة الخلفية والسيلويت :

ويعطى هذا النوع من الإضاءة نفس التأثير الدرامى للإضاءة السابقة ولكن يتميز بقدرة فصل الأمامية عن الخلفية مما يؤدى إلى تأثير سار ، وبحرص شديد يتم عمل تعريض زائد لمناطق الظلال للحصول على سلبية أبيض وأسود ذات كثافة جيدة، أخذ التعريض لمناطق الظلال يؤدى إلى الحصول على تفاصيل أكثر وتحقيق حالة نفسية ناعمة. أما عند أخذ التعريض عن المناطق العالية الإضاءة تنتج مناطق ظلال ذات تعريض ناقص ، وتعطى تأثير السلويت فى هذه الحالة . ويمكن تحقيق الإضاءة الخلفية عند التصوير فى ضوء الشمس بجعل ظهر الشخصية المصورة لشمس، أما تأثير السلويت يتم تحقيقه عندما يسقط ضوء الشمس على حائط أبيض وتقف الشخصية المصورة فى الظل.

١-٤-٢-١-٥ إضاءة الحواف أو الهالة الضوئية :

وتأتى إضاءة هذا النوع من خلف الموضوع المصور ولكنها تضئ الخط الخارجى للجسم فقط ، وبهذه الطريقة يتم فصل الموضوع عن الخلفية وتأكيد الإحساس الدرامى للشخصية المصورة.

١-٤-٢-١-٦ الإضاءة من أسفل إلى أعلى (ضوء الشبح) :

نادراً ما تستخدم هذه الإضاءة فى نقل الأخبار، وعادة تستخدم فى الحفلات التنكرية وللتعبير عن جو الرعب أو للتعبير عن مشهد ذو إضاءة منخفضة كإضاءة نيران المعسكرات.

١-٤-٢-١-٧ إضاءة ملء الفراغ :

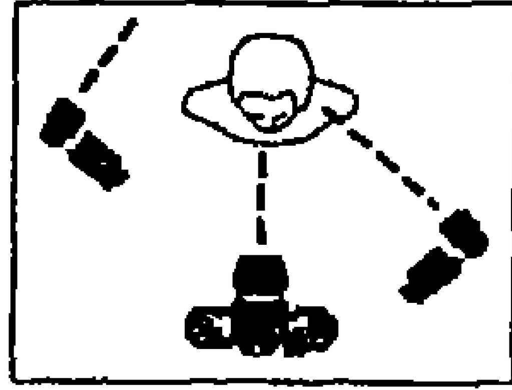
وتستخدم لتقليل نسبة التباين بين مناطق الإضاءة العالية ومناطق الظلال.

ومما سبق يتضح صعوبة إنتاج صور ذات جودة عالية تستخدم أى نوع من أنواع الإضاءة السابقة وهذا بسبب التباين العالى عند إنتاج الصور ذات تدرج ظلى كامل – هافتون – حيث تتم ترجمة مناطق الظلال إلى مساحات سوداء تماما بدون أى تفاصيل.

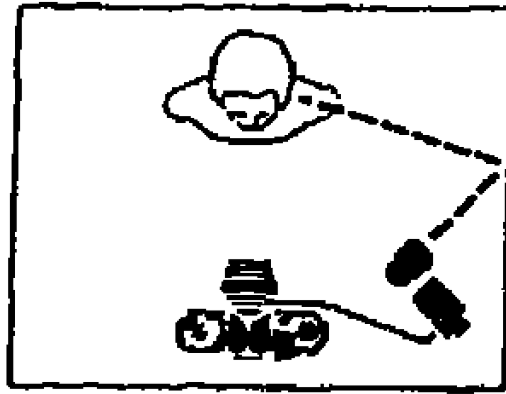
١-٤-٢-٢ الإضاءة المنتشرة :

يتم إنتاج صور ذات جودة مثالية بواسطة هذه الإضاءة ، وذلك لأن كثافة الضوء فيها بين مناطق الإضاءة العالية ومناطق الظلال منخفضة ، مما ينتج صور

ذات تباين مناسب لإنتاج صور نصف ظلية ــ وجود درجات متنوعة من الرمادى بين المناطق القاتمة ومناطق الضوء ــ وهذه الحالة يمكن استخدام أى طريقة طباعة ، ويمكن الحصول على تأثير هذه الإضاءة عند التصوير تحت سماء ملبدة بالغيوم، ومصادر الإضاءة الصناعية المنتشرة أو ضوء أنابيب الفلورسنت أو ضوء جهاز الإضاءة الخاطفة المنعكس من السقف أو الحائط ، وهناك نوعين للإضاءة المنتشرة فهى إما تم إنعكاسها بعدة زوايا ، أو بزاوية انعكاس واحدة محددة.



أجهزة الإضاءة الخاطفة المتعددة : تلك الطريقة تعطى أبعاداً جيدة وتفصل الموضوع المصور عن الخلفية. يوضع الضوء الرئيسى على يمين الموضوع المصور، ويضئ المصدر الثانى الخلفية ، وتثبت وحدة على الكاميرا لضوء ملء الظلال ، يوصل جهاز وواحد للكاميرا بوصلة تزامن ، والآخرين يتم تشغيلهما بواسطة " الأعين الحساسة المستجيبة ".



ويستخدم جهاز الإضاءة الخاطفة المرتد جانبياً ، للحصول على إضاءة ناعمة ونظرة طبيعية للموضوع المصور ، يوجه الجهاز لحائط أبيض أو ملون خفيف أو من شمسية عاكسة بحيث ينعكس الضوء على الموضوع المصور.

ويجب أن يراعى المصور عند تصوير فى مصادر إضاءة الفلورسنت ، أن كثافة ضوء للمناطق القريبة من السقف أقوى من بقية الصورة ، ويمكن معالجة ذلك فى المعمل عند تكبير الصورة بواسطة طريقة التظليل.

هناك عامل أساسى يجب للمصور أن يضعه فى الاعتبار عند التصوير بمصادر الإضاءة المتاحة له ، وهو انعكاس الضوء ، فهناك عدة مواقف يحدث فيها انعكاسات ضوئية غير مرغوب فيها من طرق المصور ، مثل انعكاس الضوء على سطح عدسات نظارة الشخصية المصور ، ومن قواعد الفيزياء المعروفة لدينا أن زاوية سقوط الضوء تساوى زاوية انعكاسه ، ولهذا يمكن حل هذه المشكلة بواسطة تغيير زاوية سقوط الضوء وذلك بمشاهدة الشخصية المصورة وهى تحرك رأسها حتى يختفى الانعكاس ، ويمكن تجنب الانعكاسات غير المرغوب فيها على الشخصية المصورة بثلاث طرق : (١) تغيير وضع الشخصية المصورة (٢) تغيير زاوية الضوء الساقط (٣) تغيير وضع الكاميرا.

(Feinberg, Milton, 1970, P.P.5:20, Upton, Barbara, London with John,1985,P.P.284:285,Hoy,Frank,1993, P.P. 100:107,Conver, Theodore, 1995, P. 124,125)

١ــ٥ تطور تصنيفات الصور الفوتوغرافية :

منذ بدايات التصوير الفوتوغرافي تم تصنيف الصور الفوتوغرافية ، ففي عـــام ١٨٣٩ وهو عام اختراع التصوير تم تقسيم التصوير إلى أكثر التصنيفات قدماً وثباتـــا وهو التصنيف الذى يظهر التصوير الفوتوغرافى علماً أم فناً. ومنذ ذلك الحين وحتـــى الآن يستخدم ولكن بأسماء مختلفة مثل تصنيف التصوير الفوتوغرافى تصويرى ونقـى، أو التصنيف الأكثر حداثة هو التصوير المعالج والمباشر .

وفى عـــام ١٩٦٤ قســم مـــؤرخ التصويــر الفوتوغرافـــى "بيمنـت نيوهـــول Peaumant Newhall " الصور الفوتوغرافية إلى أربعة اتجاهات من حيث أســـلوب التصوير وهم : الأسلوب المباشـــر Straight والأســـلوب الشـكلى Formalistic والأسلوب التسجيلى Document والأسلوب المرادف Equivalent . وفى الأسلوب المباشر يظهر قدرة الكاميرا على تسجيل التفاصيل الفنيـــة الدقيقـــة لتفسـير الطبيعـــة والإنسان دون المساس للواقع. أما الأسلوب الشكلى يستخدم كوســـيلة عــزل وتنظيـم الموضوع المصور لحد ذاته دون استخدام إمكانيات الكاميرا أو الاهتمام بالصورة مـــن أجل نقل المعلومة بأمانة ودقة وفوق كل شـــئ إقنـــاع ، أمـــا الصـــور الفوتوغرافيـــة المشحونة بمعانى عاطفية ومدلول داخلى تمثل الأسلوب المرادف.

ويرى " جون تشواركفيسكى John Szarkowski " أن التصوير فن وعلـــم . وفى عام ١٩٦٦ أعطى خمس تصنيفات للتصوير الفوتوغرافى من هذا المنطلق :

- الشئ فى حد ذاته : يتعامل التصوير فيه مع الواقع.
- التفاصيل : يتعامل التصوير فيه مع وقائع الأشياء.
- الإطار : يتم انتقاء الصورة فيه.
- الزمن : يعتبر الصور الفوتوغرافية بمثابة تعريـــض زمنـــى، تصف بطريقة غير مباشرة جزئيات الزمن.
- زاوية التصوير : تعطى الصور رؤيا جديدة للعالم من خلالها.

وفى عام ١٩٧٨ اقترح " تشواركيفسكى" تقسيم رؤية الصور التى تـــم التقاطـــها منذ عام ١٩٦٠إلى ما يسمى بـــ " المرآة والنافذة " ، ويقصد بالمرآة الرؤية الرومانســـية للأشياء ويقول " الرؤية الرومانسية هى المعانى الخاصة بالعالم والتى تتوقـــف عليـــها مفاهيمنا ، فلا تكتسب السماء معانيها من التاريخ التطورى ولكن من المعنـــى الكنايـــة الشخصية التى تضيفها إليها . أما الرؤية الواقعية تفترض وجود العالم بغرض النظـــر عن الاهتمام البشرى ، فهى تتضمن أنماط من المعانى فى حـــد ذاتـــها ، وبتصنيـــف المصور لتلك الأنماط وبتشكيل النماذج والرموز بواسطة معداته يكتسب الفنان ذكـــاء أكبر .

وأسلوب المرأة يتحدث أكثر عن الفنان ، فالمرآة الرومانسية تعبر عـــن ذاتـــها وتهتم بالرقى الشكلى أكثر من الوصف وتكون من زاويـــة تصويـــر ضيقـــة لتحقيــق البساطة وتهتم بموضوعات مجردة مفضلة للمشاهد مثل مساحات الأراضــــى البكـــر، والأفكار التجريدية الاجتماعية مثل مفهوم الصغر. بينما يهتم أســلوب النـــافذة أكـــثر بالعالم، والنافذة تعتبر استكشاف واقعى يهتم أكثر بالوصف عن الاقتراح الذى يحـــاول أن يشرح أكثر ويقلل من المأساة وهى تتعامل مع الموضوع الخاص بالزمان والمكـــان، ويمكن رصدها زمنياً بدليل من داخل الصورة.

وبمناسبة مرور قرن ونصف على اختراع التصوير الفوتوغرافـــى تـــم تنســيق معرض باسم " ستة أفكار فى التصويـــر الفوتوغرافـــى " فـــى عـــام ١٩٨٩ ، قـــامت "جريتشن جارنر Gretchen Garner " بطرح التصنيفات الآتيـــة الزمـــن الموقـــوف ويعنى أن التصوير الفوتوغرافى شاهد على الزمن يمكن إيقافه إلى الأبد، عـــالم أكـــثر إتساعاً ويعنى به يظهر التصوير الفوتوغرافى لنا العالم بعيد مختبئ وغريب، ووجـــوه مشهورة من خلال صور فوتوغرافية لأشخاص مشهورين مألوفين ، تفصيل دقيق يتـــم فيه وضوح مرئى يسفر عن عالم ثرى الخامة ، المسرح الخاص تقوم الكـــاميرا بـــدور المشاهد الحميم لأحلام المصور ، وأخيراً التأثير المصـــــور ويـــهتم بالشـــكل واللـــون والملمس تم تحقيقها بواسطة التصوير الفوتوغرافى.

وقامت " سالى أوكلاير Sally Eauclaire " بعمل تقسيمات داخل التصنيفـــات، فقسمت الأعمال الفوتوغرافية الملونة إلى التقسيم التالى : الانعكاس الذاتى ، التشـــكيل ، الوطنية الشديدة ، التوثيق أو التسجيل ، الرؤية المعنوية ، النشوة ، الخيال المصطنـــع. وقام كل من " استيل جوزيم Estelle Jussim " و " اليزابيث ليند كوســـت ــ كـــوك Elizabeth Lindquist –Cok " فى عام ١٩٨٥ بوضـــع تصنيـــف آخـــر للصـــور الفوتوغرافية للمناظر الطبيعية حيث تم تقسيمها إلى : وجود الآلـــة والواقـــع والرمـــز والشكل الخالص ، الثقافة الشعبية والمفهوم والسياسة والدعاية .

إن التصنيفات ذات أهداف مختلفة ، وتستخدم وســـائل متنوعـــة للتمييـــز بيـــن الصورة ، فعلى سبيل المثال يمكن التمييز بين الفكرة الرئيسية لكل مـــن مجلـــة التـــايم ومجلة لايف من خلال الموضوع كما يسهل استخدامها. وتخضع كل من التصنيفـــــات "المصور والنقى " و "المباشر والمعالج" تختـــــص بـــالإجراء الفوتوغرافـــى والشـــكل الفوتوغرافى الناتج عنه.وتقترح هذه التصنيفات على سبيل الخطأ أن التصوير بطريقـــة مباشرة لا يتم معالجته ، وتصنيفات " نيوهول " قديمة الطراز ولا تستخدم الآن.

وتبدأ تصنيفات " تشواركيفسكى " ــ المرأة والنافذة ــ بالشكل ثـــم تـــأخذ فـــى الاعتبار كيفية تأثير الشكل على المعنى ، ويـــأخذان فـــى الاعتبـــار أن التصويـــر أداة فريدة. وتساعد تقسيمات كل من " هوى Hoy " و أوكلاير Eauclaire " على إيجـــاد

منطق لأعمال جديدة فى زمن محدد معاصر ، بينما تركز تصنيفات كل من " استيل جوزيم واليزابيث ليندكوست ـ كوك " على صور فوتوغرافية ذات موضوع واحد ـ المناظر الطبيعية عبر الزمن.

أما التصنيفات الجديدة للصور الفوتوغرافية تغطى جميع أنواع الصور الفوتوغرافية سواء فنية أو غير واللقطات الأسرية العادية والطبعات العادية الجودة على مستوى اقتناء المتحف، يقوم على وظيفة الصورة وكيفية توظيف الصور بدلاً من الموضوع والشكل. وقد صمم هذا النظام لمساعدة المشاهدين لرؤية وفهم وتفسير الصورة.

وهناك ستة تصنيفات هى : الوصفى ، الشارح ، التفسيرى ، التقييم الأخلاقى ، التقييم الجمالى ، النظرى. وتتسم هذه التصنيفات بمواصفات متميزة ، ولكن هناك تداخل فى الصور فيما بينها . فيمكن للصور أن تندرج تحت أكثر من فئة تصنيف، ويمكن تطبيق أكثر من فئة تصنيف على أى صورة . فعلى سبيل المثال تعطى كل الصور الفوتوغرافية معلومات وصفية دقيقة نسبياً بشأن الأشخاص والأماكن والأشياء بغض النظر عن الجانب التجريدى ، ومن ثم يمكن للصور أن تندرج فى الفئة الوصفية ، إن معظم الصور تفسر ما تقدمه فوتوغرافيا لأنها صنعت على أيدى أشخاص ذوى رؤيا ومفاهيم تخص العالم بحس شاعرى . ولذا يمكن وضع كل الصور فى الفئة التفسيرية.

فالفن بجميع أنواعه والصور بجميع أنواعها ذات علاقة وثيقة بفن آخر، بمعنى أن الفن السابق يؤثر على الفن الحاضر، والفن الحاضر يمكن قراءته فى ضوء العوامل المؤثرة عليه. لذا فإن كل الصور يمكن أن تندرج تحت الفئة النظرية. وتعتبر معظم هذه التصنيفات ذات معنى ضعيف إذا لم يعطى أسباب قوية لإدراج الصور فى فئة ما.

١ ــ ٥ ــ ١ الصورالوصفية Descriptive Photographs :

تعتبر كل الصور وصفية تعطى معلومة مرئية ذات تفاصيل أكثر أو أقل وضوح بشأن الأشخاص المصور إلا أن هناك صور لا تتدعى مرحلة الوصف مثل صور الرأس المستخدمة فى البطاقة تحقيق الشخصية ، إذ يعمل مصورى هذه الصور على تسجيل دقيق للشخص المصور ، وفى حالات كثيرة تكون هذه الصور وصفية بدقة وحيادية من ووجهة النظر التفسيرية والتقيمية ، وعلى سبيل المثال أن صورة البطاقة الشخصية هى مجرد وصف الشخص وليست محاولة للتعبير عن شخصيته أو تجميل مظهره.

١ـ٥ـ٢ الصور الشارحة Explanatory Photographs :

وأفضل مثال لتلك الصور هى مجموعة الصور المتتابعة للمصور والمحلل الفوتوغرافى " مويبريدج Muybridge " لحركة جرى الحصان لاثبات إذا كانت الأربع أرجل لا تلامس الأرض عند الجرى فى عقد ١٨٧٠ ، لتحقيق هذا مهد " مويبريدج" الأرض عن طريق قطعة مطاط لمحو أىَ آثار على الأرضية ثم على قطعة قماش بيضاء مخطط بخطوط رأسية كخلفية للحصان ، ثم وضع أثنى عشر كاميرا ، وصمم وضع الكاميرا حتى يمكن أن تلتقط صور فوتوغرافية بتتابع عندما يقطع الحصان الخيط الممتد عبر الممر وهو يجرى ، وقدأسفرت صور " مويبريدج" على أن حركة الحصان عند الجرى لكون الحوافز الأربع بعيدة عن الأرض فى نفس الوقت، وبتلك النتيجة أثبت " مويبريدج " خطأ الفنانين القدامى فى تصويرهم للخيول وهى تجرى ، وقدم " مويبريدج " شرحاً مرئياً عن كيفية حركة الخيل ،

ويقوم المتخصصون فى العلوم الاجتماعية باستخدام الصور الفوتوغرافية فى الشرح، وفى عام ١٩٨١ قام " هاورد بيكر Howard Becker " بتنسيق معرض تحت عنوان " استكشاف المجتمع فوتوغرافياً " وتوصل فيه إلى إمكانية استخدام التصوير الفوتوغرافى لفهم المجتمع، وقام مصورى هذا المعرض بتغطية حيز كامل من الإمكانيات ، أهتم بعضهم بتقديم دليل أكثر من غيرهم ولكن جميعهم ساعد المشاهد على فهم أعمق لبعض جوانب المجتمع عن ما قبل ،

ويمكن إدراك معظم المصورين الصفيين فى الفئة الشارحة ، ولكن ليس جميعهم ، وذلك لأن البعض يكون أكثر من مجرد شارح ، بل يمكنه أيضاً التقييم سواء بالسلب أو الإيجاب لجوانب المجتمع ، ولذا يمكن أن يدركوا تحت الفئة التعليمية ، الصور الصحفية التى تراعى الحايد والموضوعية بشأن الأشخاص والأماكن والأحداث تندرج تحت الفئة الشارحة ، وتصنيف الناقدة " لشواركيفسكى" ينطبق على الصور فى الفئة الشارحة حيث تتعامل الصور الفوتوغرافية الشارحة مع الموضوع المصور بزمن ومكان معين يمكن الاستدلال عنهما بدليل مرئى فى الصورة ، ومن الناحية الشكلية تستخدم هذه الصور زاوية تصوير تضع الشخص فى إطار اجتماعى وعادة تطبع بحيث لا تفقد التفاصيل الموجودة فى مناطق شديدة القتامة ، يفضل حيز التباين الذى يمكن مطابقته بوضوح باستخدام أحبار طريقة الطباعة الملساء ، ويمكن طباعة الصور الشارحة فى الكتب والمجلات والجرائد ،

وصور الفوتوغرافية للمصورة المشهورة " مارى اليين مارك Mary Ellen Mark " تندرج تحت الفئة الشارحة، وقامت " مارى ألين" بعمل صور عدة لمجلات منها مجلة النيويورك تايمس ، وسجلت مارى مجموعة صور عن المرأة فى القسم النفسى فى مستشفى بولاية أوريجون حيث عاشت هناك لمدة سنة وثلاثون

يوماً، وقد كتبت الناقدة " شيلى ريس Shelley Rice " عن أعمالها تعتبر "مارى ألين مارك" مصورة فوتوغرافية تتسم بشحنة عاطفية عالية ، وقد اهتمت بموضوع واحد لمدة ثلاثة وعشرون عماً من عملها ألا وهو الأشخاص ، إن مفهوم الأشخاص هو مفهوم مجرد وفكرة تاريخية ، ولكنها أضفت الحياة على هذه الفكرة لعدة عقود موضحة لنا معناها بطريقة شديدة المادية ، وقد بحثت عن الرجل والمرأة والأطفال فى الأمم المختلفة والطبقات الاجتماعية والمعتقدات والعادات وأساليب الحياة والظروف المختلفة فسجلت أحلامهم وواقعهم ومآسيهم وأفراحهم "٠

وينبغى على المصور أن يقدم شرحاً مرئياً يمكن التأكد منه بصورة علمية حتى يمكن الإندراج فى هذه الفئة٠ وتجمع الآراء أنه يمكن للصور الشارحة أن تخضع للاختبار العلمى ، إلا أن الصور التفسيرية لايمكن التأكد منها من خلال دليل علمى٠

١-٥-٣ الصور التفسيرية Interpretive Photographs :

شأنها شأن الصور الشارحة فهى ترنوا إلى شرح الأشياء ولكنها لاتتطرق إلى الدقة العلمية ولا تخضع إلى أى اختبارات علمية ، فالتفسيرات الشخصية والذاتية مثل الشعر فهى غالباً خالية ، وتستخدم الأسلوب التوجهى، ويقوم " كولمان Coleman" بتعريفها " أن المصور قام بتسجيل حدث ولكنه لم يتسبب فى حدوث الحدث، فالمصورون يعملون بصورة توجيهية بوضع الأشياء أو الأشخاص أمام العدسات ويدخلون فى مواقف ويوجهون من بداخلها "٠

وتجنح الصور التفسيرية أكثر إلى مفهوم " النافدة لتشواركيفسكى" ، فهى ذات تعبير ذاتى تفسر رؤية المصورين ، فهى شارحة وليست بالضرورة منطقية بل تتحدى فى بعض الأحيان المنطق ، فهى غالباً تميل إلى الدراما وتهتم بالتحيز الشكلى وجودة طباعة ، فإذا ما تساءل المشاهد عن مغزاهم ، فسوف يجد من الصعوبة أن يؤكد أو نفى دليل علمه ، ولا يعنى هذا أن الصور التفسيرية لا تسفر عن الحقيقة ، فالخيال يمكن أن يعطى حقائق عن العالم٠

١-٥-٤ الصور التقييمية الأخلاقية Ethically Evaluative Photographs :

تقوم الصور التقيمية الأخلاقية بالوصف وتحاول أحياناً تقديم شرح علمى وأحياناً أخرى تعطى تفسير شخصى ، إلا أنها جميعاً التقيمية والأخلاقية ذات حكم أ×لاقى ، فهى إما أن تمتدح أو تذم جوانب فى المجتمع ، فهى توضح كيف ينبغى أن تكون أو لا تكون الأشياء ، فهى ذات بعد سياسى وشديد الانفعال ٠ ومثال لهذا معظم صور الحروب التى تدين الحرب ، صور أشخاص لمرضى السرطان وشجاعة مواجهة المرض٠(Barrett, Terry, 2000, P.P. 53:76)

١ ـ ٥ ـ ٥ وصف الصور الفوتوغرافية :

عند وصف الصورة الفوتوغرافية لابد أن تشير إلى الأشياء الواضحة فيها، ويعتبر الوصف عملية جمع معلومات وحقائق عن الصورة ، ويجيب الوصف عن الأسئلة الآتية : ماذا هنا ؟ ما الشئ الذى أنظر إليه ؟ ما هى الحقائق التى أعرفها عن الصورة بطريقة مؤكدة ؟

وللإجابة عن هذه الأسئلة وتحديد كل ما هو واضح وغير واضح ، وعند الكتابة لابد للناقد أن يذكر الأشياء الواضحة له ، لأن ما هو واضح لأحد المشاهدين غير واضح لآخر ، وتتعرض المعلومة الوصفية لموضوع المصور والشكل والظروف البيئية ذات معلومات عن الموضوع ، والزمن الذى تم التقاط اللقطة ، وأخيراً الوسط الاجتماعى التى أخذت اللقطة فيه٠

ويحصل الناقد عن المعلومات الوصفية بطريقتين ، أحدهما داخلية وأخرى خارجية ، ويحصلون على أكثر المعلومات الوصفية بملاحظة دقيقة إلى كل ما يمكن رؤيته فى الصورة ، أما عن المصادر الخارجية التى يحصل منها عن معلومات وصفية للصور فتتمثل فى المكتبات والمصورون أنفسهم٠

الوصف هى البداية المنطقية فى مشاهدة أية صورة ، لأنه يعنى جمع معلومات أولية لبناء فهمة الصورة ، ويميل الأشخاص بطريقة نفسية إلى الحكم أولاً أو التصريح بالموافقة أولاً ، ليس هناك خطأ فى الحكم أولاً ما دام الحكم مبنى على معلومات وصفية لها سمة التفسير٠

١ ـ ٥ ـ ٥ ـ ١ وصف الموضوع :

تقوم الجمل الوصفية للموضوع بتعريف وتصنيف الأشخاص أو الأشياء أو الأماكن أو الأحداث فى الصورة ، وعندما يتناول النقاد عملاً من حيث مضمون الصور يكتب ما يراه مع إعطاء شخصية لما يراه٠

١ ـ ٥ ـ ٥ ـ ٢ وصف الشكل :

وتهتم الجمل الوصفية عن شكل الصور الفوتوغرافية بكيفية التكوين فى الصورة وترتيب عناصرها وبنائها المرئى٠ ويظهر شكل الصور الفوتوغرافية عند الأخذ فى الاعتبار عناصر التكوين وهى النقطة والخط والاتجاه والشكل والإضاءة والقيمة اللونية والخامة المستخدمة والفراغ والمساحة ، بالإضافة إلى حيز الأبيض والأسود وتباين كل من الموضوع والفيلم والسلبية والورق الحساس ، أيضاً مقاس الفيلم المستخدم وزاوية الرؤية وتتحدد بالمسافة التى التقطت منها الصورة ، والعدسات المستخدمة وزاوية التصوير والعمق الميدانى وحدة التفاصيل ـ درجات التركيز٠

وتسمى تلك العناصر أسس التصميم والتى تتضمن مقياس النسبة والوحدة فى إطار التنوع والتكرار والإيقاع والتوازن والقوى الموجهة والتأكيد والتابعية٠

١ــ٥ــ٥ــ٣ وصف الأداة الوسيطة :

ويتضمن وصف الأداة المستخدمة لإنتاج الصور الفوتوغرافية النهائية ، ويشمل هذا حجم ونوع الفيلم المستخدم ومساحة الصورة النهائية وإذا كانت أبيض وأسود أو ملونة ومواصفات الكاميرا المستخدمة ومعلومات تقنية عن كيفية التقاط المصور للصورة ٠ ويتطلب وصف الأداة الوسيطة ليس فقط عن وقائع التشغيل ولكن التطرق إلى كيفية تأثير استخدامها على الصورة والانطباع العام ، ويمكن للناقد أن يتطرق لهذا التأثير من خلال التفسير وتقييم الصورة إلا أنه يتحتم عليه طرح بوضوح خصائص الإداة الوسيطة فى المرحلة الوصفية فى النقد٠

١ــ٥ــ٥ــ٤ المقارنة :

تتطرق المقارنة تحليل أعمال مصور واحد من حيث العناصر المشتركة والمختلفة فى أعماله ، كما أنها تحليل لعمل أكثر من مصور ، وهناك طريقة موحدة للتحليل النقدى ألا وهى المقارنة بالعناصر المتشابهة والمتناقضة بين عمله وأعمال الآخرين ، وحتى يتسنى عمل هذه المقارنة يجب أن نرصد ما هو مشابه وما هو مخالف عن الأعمال الأخرى٠

١ــ٥ــ٥ــ٥ الوصف والتفسير :

إنه من المستحيل أن يقوم الإنسان بالوصف دون تفسير ، كما أنه لايمكن التفسير بدون وصف ، يمكن للناقد أن يبدأ ذهنياً برصد العناصر الوصفية فى الصورة ولكن فى الوقت ذاته يمكن أن يرى باستمرار هذه العناصر بصورة كلية ، إذ ما كانت منطقية أم لا٠ إذاً ما كانت الأجزاء منطقية ، إن العلاقة بين الوصف والتفسير علاقة طردية ، تندرج من الكل إلى الجزء ، من الجزء إلى الكل٠

وعلى الرغم أنه يمكن للناقد أن يرصد ذهنياً أكبر كم من العناصر الوصفية فى نقده ، إلا أنها يجب أن تحدد ما يمكن أن يقال عن الصورة بطريقة تضفى فهماً وتقديراً لها ، يحدد الناقد ما هو مناسب فى تفسيره لمغزى الصورة ، ففى نقد نهائى سوف يكون من الصعب قراءة عنصر وصفى تلو الآخر أو واقعة والأخرى دون وجود فهم أو تفهم لخلفية هذه الوقائع ٠ إن هذا الفهم يرتكز أساساً على كيفية تفسير الناقد وتقييمه للصورة أو كيفية تقسيم الشخص لها فى الوقت ذاته يكون من الخطأ عمل التفسير دون الأخذ فى الاعتبار كاملاً ما هو موجود فى الصورة ، إن التفسيرات

التى لا تأخذ فى الاعتبارات جميع العناصر الوصفية تعتبر تفسيرات ناقصة أو بمعنى آخر خاطئة ، وبالمثل لايمكن الحكم دون الاستفادة من رصد كامل لكل ما نحكم عليه.

١ـ٥ـ٥ـ٦ الوصف والتقييم :

عند نشر النقد يكون الوصف خالى من التقييم إذ يضعوا النقاد على وصفهم سواء بالإيجاب أو السلب باستخدام ألفاظ وصفية والتى ستكون وصفية وتقيمية فى الوقت ذاته للتأثير على رؤية القارئ للعمل الفنى ، يحاول النقاد أن يكونوا مقنعين فى كتاباتهم ولكن على القراء أن يكون قادرين على التفرقة ما بين وصف النقاد وفكره ، كما ينبغى أن يكونوا قادرين على تبين الوصف الحيادى ووصف ممزوج بالتقييم حتى ولو كان بطريقة غير مباشرة حتى يمكن لهم أن يتقبل أو لا يتقبل بذكاء.

١ـ٥ـ٥ـ٧ أهمية الوصف بالنسبة للقراء :

إن الوصف يعتبر هاماً للقارئ أنه يتضمن معلومة هامة ومثيرة تؤدى إلى فهم وتقييم الصور ، فالوصف يعطى معلومة عن الصورة والتى لايستطيع القارئ أن يراها دون ذلك ، فالوصف هو الأساس الذى يمكن عليه أن يختلف القارئ أو يتفق مع تفسير النقاد وحكمه. إن وصف الصور وقراءة وصف هذه الصور شئ هام لأن الأشخاص تجنح إلى الرؤية من خلال الصور كما ولو أنها ناقدة على شئ آخر وليس صور ، وبما أن واقعية الأسلوب لكثير من الصور ولأن الأشخاص يعلمون قد كانت نتاج آلة تصوير يعتقد الأشخاص أن الصور أحداث حقيقية ، أو أناس حية ، أو صور لأحداث أو أشخاص ، فالصور ليست طبيعية ، ولكنها نتاج عمل إنسانى ، فالصور اختراع إنسان بعقائده وتحيزاته ، بغض النظر عن موضوعية هذه الصور وعلميتها ، ويجب أن ننظر للصور من هذا المنظور.

وإذا ما وصفنا شخص أو شكل أو أداة ووسيطة أو أسلوب يجب أن نأخذ فى الاعتبار أن الصور نتاج عمل إنسان ولا يختلط علينا الأمر ، إن الوصف ليس مقدمة للنقد ، فالوصف نقد ، وأن الوصف الدقيق من خلال نقاد ذوى حاسة تستخدم بحذر لغة الوصف، يعطى المعلومة الصحيحة عن الصور وهذا من شأنه يزيد من تفهمنا وتقديرنا للصور. (Barrett,Terry,2000,P.15,35)

١ـ٥ـ٦ تفسير الصور :

هناك كثير من الصور التى تبدو طبيعية ويتقبل الأشخاص صور الجرائد والمجلات والنشرات الأخبار كوقائع حقيقية لاتخضع للتساؤل بشأن العالم ، إن الصور المباشرة ذات الأسلوب الواقعى تحتاج على وجه الخصوص إلى تفسير ، إذ تبدو هذه الصور شديدة الطبيعية كما ولو أنها التقطت بدون مصور ، وإذا ما أخذنا فى الاعتبار

كيف التقطت هذه الصور يمكن لنا أن نتقبلها كما لو أنــها صنعــت بآلــة موضوعيــة حيادية تسجيلية .

لابد أن نؤكد هنا أنة لايوجد ما يسمى بالحقيقة المجردة ، لأن الصـــور ليســت حيادية ولكنها تعكس وجه نظر صانعها ، فالصورة مرآة للمعرفة والقيــم والمعتقــدات والأخلاق التى تتأثر بالثقافة المحيطة وتجسد كل صـــورة طريقــة خالصـــة للرؤيــة والتعريف بالعالم ، ويختار المصور مـــا يصـــوره وكيــف يلتقطـــه ، وتعتــبر هـــذه الاختيارات شديدة التعقيد ، فلهذا نحتاج أن تفسر الصور حتى تكون واضحة وتظـــهر هذه المؤثرات ، فعند رؤية الصور تتخيل أن الصور بريئة تسجل مجرد وقائع وتقـــوم بدور البديل عن أشياء حقيقية وتمثل انعكاسات مباشرة ، ولكن لا توجد عيـــن بريئــة لايمكن أن تنظر للعالم دون الأخذ فى الاعتبار خبرتها ومعرفتها السابقة .

١ ــ ٥ ــ ٦ ــ ١ تعريف التفسير :

عند الوصف يطلق الناقد مسميات على كل ما يراه فى الصورة فالتفسير يحــدث عندما يكون الاهتمام والمناقشة قد تعدى مرحلة إعطاء المعلومة ليصــل إلــى مرحلــة المعانى .

التفسير هو شرح وجهة النظر والمعنى والإيقاع والحالة النفســية للمصـــور ، وعندما يفسر النقاد عمل فنى ، يعملون على إطلاع الآخرين ما يرونه فى الصـــورة ، وكيفية تواجد أجزاءها معاً ، وكيفية تأثير الشكل على الشخص ، يقيم النقاد تفســيراتهم على ما يرونه فى العمل وعلى المعلومة المناسبة خارج لعمل ، أو ما يســميانه البيئــة المحيطة للمصور ، فالتفسير يتعدى الوصف لبناء المعنى ، إذ تعتبر التفسيرات تعبــيراً عما يفهمه المعنى فى الصورة ، فالمفسرون يكتشفون المعانى ويعطون اللغة الخاصـــة بالصورة والتى من شأنها توليد معنى جديد .

هناك طريقة أخرى لفهم التفسير ألا وهى التفكير فى كل الصـــور علـــى أنـــها تشبيه يحتاج إلى شرح ، فالتشبيه مقارنة مســتترة بيــن شــيئين مختلفيــن ، وتحــول مواصفات الشئ إلى الشئ الآخر ، فالتشبيه اللفظى له معنيـــان المعنـــى المباشـــر ــ الحرفى ــ المعنى المكن ــ المستتر ، ولذا فالتشبيه المرئى له معنيان ما هـــو مرئـــى وما هو مكن .

١ ــ ٥ ــ ٦ ــ ٢ الجمل التفسيرية :

يتجسد التفسير فى أكثر من جملة ، فالجمل تحتاج إلى حجة أو افتراض ويحتـــاج بدوره إلى دليل مقنع يمثل التفسير المكتمل حجة ذات افتراض يقود إلى نتيجة منطقيـــة

وحتمية ، ولكن التفسير المكتمل نادراً ما يكتب كحجة منطقية ، تبدأ بافتراض أو أثنين أو أكثر واضح ، يؤدى إلى نتيجة واضحة ، إن ما يحدث غالباً هو خلط ما بين الوصف والتفسير وأحياناً التقييم ، إلا انه يمكن للقارئ تحليل تفسيراً مكتمل بواسطة رصد الافتراضات الخاصة به والنتيجة ورؤية ، ورصد إمكانية وكيفية وجود علاقة المنطق بين المقدم ـ الافتراض ـ أو النتيجة الخاصة به٠

إن التفسيرات بمثابة ردود خاصة بتساؤلات الأشخاص بشأن الصور، إن التساؤلات التفسيرية الأساسية للنقاد هى ماذا تعنى هذه الصور ؟ ما هى موضوعاتها؟ تدور كل التفسيرات حول مبدأ أساسى أن الصور معانى أكثر عمقاً مما يبدو على السطح فالمعنى السطحى واضح والمعنى العميق مكنى بشأن ماهو مصور وكيفية تصويره٠

١ ـ ٥ ـ ٦ ـ ٣ التفسير على أساس التقنية :

يعطى النقاد ردوداً بشأن التساؤل حول كيفية تصوير المصور لهذه الصور وعند الرد على هذا السؤال يمكن للنقاد أن يعطوا معلومة مثيرة حول كيفية عمل المصور واختياره للشخص واستخدام الأداة الوسيطة وطرق الطبع وهكذا٠ وعلى الرغم أن هذه المعلومات مفيدة إلا أنها وصفية بشأن الأدوات الوسيطة وكيفية استخدام المصور لها ، فهى معلومات غير تفسيرية لما يعنيه المصور بصورة مباشرة أو متعمقة ، فالتفسير يلقى الضوء على كيفية التقاط الصور وأخذ فى الاعتبار أثر الالتقاط على المعانى٠

١ ـ ٥ ـ ٦ ـ ٤ مجموعة المداخل التفسيرية :

عند تفسير النقاد للصور يلجئون إلى استخدام أكثر من منظر ، إذ أن تحليل " بيل نيكولس Bill Nichols " للصور على سبيل المثال يتضمن المدخل الماركسى والتحليل النفسى ونظرية الاتصال والبنائى والمنظور النفسى ، إن رؤية النسوية يمكن لها أن تستخدم منظوراً ماركسياً ، والمنظور الماركسى متعدد الوجوه ، فالنقاد يمكن أن يختاروا ما بين المداخل ، ويرجع هذا الاختيار إلى الصورة٠

١ ـ ٥ ـ ٦ ـ ٤ ـ ١ التفسير والمدلول والمعنى الشخصى :

هناك فرق بين المعنى الشخصى والمدلول ، فالمعنى الشخصى لأنه يتطرق إلى ما تعنيه الصورة لنا ، فالمدلول أكثر موضوعية من المعنى الشخصي لأنه يتطرق إلى موضوع الصور ذاتها أو لما يتفق عليه عدة أشخاص ويكون واضحاً لأى مشاهد ذى إدراك أو وعى، هناك فرق بين المعنى الذاتى ، والمدلول الذى يساعد المفسر على تقديم التفسير الصحيح فما تعنيه الصورة بالنسبة له لايعكس بالضرورة ما تعنيه

الصورة فى حد ذاتها • فإن المعنى الشخص والرموز الشخصية للصور ذات قيمة لكل منا ولكن قد تكون شديدة الشخصية بصورة لاتتناسب ورغبة الآخرين فى فهم الصورة فى حد ذاتها ، فإذا ما كانت تفسيراتنا شديدة الشخصية فسوف تتعلق بنا ــ سوف يتعلق الشرح بنا ــ وليس بالصورة•

وبطريقة أخرى إذا لم يتم راجع التفسير إلى الموائمة المواصفات المرئية فإن النقد يكون شديد الذاتية•(Barrett, Terry, 2000, P. 37, P. 52)

١ــ٥ــ٦ــ٤ــ٢ الصوروالمضمون :

من الصعب على المشاهد أن يصل إلى تفسير للصور الفوتوغرافية إذا لم يكن لديه معرفة سابقة للصورة ، من أخذ الصورة ؟ ومتى ؟ وأين ؟ وكيف ؟ وما الغرض منها ؟ إن هذا النوع من المعلومات يسمى معلومات ذات نطاق ، ويمكن أن يكون النطاق داخلى أو أصلى أو خارجى•

١ــ٥ــ٦ــ٤ــ٢ــ١ النطاق الداخلى :

ويعنى جذب الانتباه إلى ما هو واضح وصفياً خاصة موضوع الصورة والأداة الوسيطة والشكل والعلاقة بينهم• وهناك بعض الصور الفوتوغرافية تفهم بمجرد النظر اليها والتفكير فى محتوياتها ، فإذا كان هناك دراية بالخلفية الثقافية للصور لن نحتاج أن نعرف أشياء كثيرة عن أصل الصورة لكى نتفهمها•

١ــ٥ــ٦ــ٤ــ٢ــ٢ النطاق الأصلى :

إن الصور الفوتوغرافية التى تلتقط للصحافة تعتمد على معرفة الحيثيات الخاصة بها• ففى عام ١٩٧٣ التقط " هونج كونج Hung Cong" صورة مروعة تجسد أطفالاً تبكى وتصرخ وجنود تجرى ومن خلفهم دخان يتصاعد ، ومن الواضح أن الأطفال يشعرون بذعر وهناك طفلة فى وسط الصورة عارية • ويعتبر ذلك المشهد مروع لأن هناك معاناة واضحة تبدو على وجوه الأطفال ، ومما يثير الفزع أكثر عندما نعلم أن الأطفال قد تعرضت لقذف لقنابل النابلم مما أدى إلى تمزق ثياب الطفلة فى محاولتها بعد السائل الحارق عن جسدها ، وقد تم قذف هؤلاء الأطفال عن طريق الخطأ بقنبلة النابلم من قبل طيار تخيل أنهم أعداء حرب ، والصور لا تسفر عن أشياء كثيرة ولكن معرفة الظروف المحيطة بالتقاطها جعلت منها صورة معبرة ليست فقط عن أطفال تعانى من مأساة ولكن ساعدت على إيقاف التورط الأمريكى فى حرب فيتنام•

ومعرفة الحيثيات يساعد المشاهد فى فهم أعمق لصور أكثر بساطة التى يمكن فهمها من خلال النظر إليها ، إن الصور بطبيعتها عينات مقتطفة من الواقع ، فهى

شرائح ولقطات عن قرب أو بعد بزاوية رؤية واسعة أو ضيقة ، باستخدام المصورون محدد الرؤية يضيفون أشياء ويحذفون أشياء أخرى ، بمعنى أن كل الصور بالمعنى الحرفى خارج النطاق ــ نطاق المكان والزمان ــ فهى حدث لحظى توقف فى وقت ما، وحتى يتسنى فهم وتقييم الصور فإنه من الضرورى تخيل وضعهم فى النطاق الأصلى ،وتخيل ما قد فعله المصور لالتقاط الصورة ودراسة ما تم إضافته وكيف تم الإضافة ، وتخيل ما تم حذفه ولماذا ؟ ولمراعاة العنصر الزمنى ينبغى أن نرى هذه الصور كما لو أنها إطار واحد من فيلم طويل التفاصيل ويمكن التخيل ما كان متاح للمصور فى وقت التعريض ، ومعرفة الحيثيات الأصلية للصورة يتضمن معرفة الحدث على الصعيد النفسى للمصور فى وقت التعريض ، إن الأخذ فى الاعتبار الإطار الأصلى هو إدراج معلومة عن المصور والزمن الاجتماعى المتصل بالصورة. إن معرفة أعمال فنانين آخرين فى مجالات مختلفة قد عاصروا نفس الفترة الزمنية للمصور يعطى بعداً هاماً حيث لايعمل المصورون فى فراغ ، شأنهم شأن كل الفنانين والأشخاص يتأثرون بالمحيط الثقافى والتراث ، إن معرفة التاريخ السياسى والدينى والفكرى لفترة عاش فيها المصور ، هام لفهم أكثر شمولاً للصورة. ولهذا فإن النطاق الأصلى وهو التاريخ الاجتماعى والسياسى والفنى وتاريخ الصورة والمصور.

١ــ٥ــ٦ــ٤ــ٢ــ٣ النطاق الخارجى :

ويتمثل فى المكان الذى تعرض أو تنشر فيه الصورة ، إذ يتغير معناها بمكان عرضها وطريقة رؤيتها.

ويكتب " رولاند بارثس Roland Barthes" عنا لصور الصحافة وكيف يتأثر معناها بشدة بطريقة النشر ، تم اختيار جريدة كوسيلة اتصال ، وبصورة أدق مجموعة رسائل متزامنة مع الصورة كمركز اهتمام بالإضافة إلى علاقتها بالعناصر المحيطة مثل النص والتعليق وتصميم الصفحة واسم الجريدة الذى يعتبر بطريقة غير مباشرة توجيه لقارئ الرسالة ، تتغير معنى الصورة بتغيير الجريدة. ولهذا لابد أن ندرس الإطار المحيط بالصورة سواء جريدة أو مجلة أو متحف أو لوحة إعلانات عند نقد صورة ، إن النطاق الخارجى وبيئة العرض هو صور تفسيرية شأنها شأن كل أنواع التفسير ينبغى أن يتم تقييمها بدقة وإنصاف ومنطقية ولأهميتها. (Barrett, Terry, 2000, P. 37, P. 52)

٦-١ استراتيجيات اختيار الصور فى الصحافة :

١-٦-١ نظريات اختيار الصور :

فى عام ١٩٣٩ حاول كل من " لورافيترای Laura Vitray " ، و"جون ميليس John Millis " ، و " جار Jr " و " روسكو إلارد Roscoe Ellard " وضع صيغة رياضية لتحديد اهتمام القارئ بالصور ، وقاموا بتحديد درجات القيمة الإخبارية للحدث، ومدى شهرة الموضوع ، ومدى الحركة الموجودة فى الصورة، ولكن القليل من المحررين تبنى هذه الصيغة لأنها فشلت فى تحديد الأخبار التى تجذب القارئ، كما أنها لم تتح مقياس لقياس مدى شهرة موضوع الصورة ، ولم توفر حتى وسيلة قياسية لتحديد كمية الحركة فى الصورة ، كما شعر المحررون الفنيون بالتقيد الشديد للحكم على جميع الصور بثلاثة موازين لاغير .

وقام كل من " ستانلى كاليش Stanley Kalish" و " كليفون إدم Clifton Edam" بإضافة معايير جديدة ، حيث نصحا المحررون بالبحث عن الصور التى لا تقتصر على الأخبار والشهرة والحركة فقط ، بل كذلك عنصر الجذب الذى يسترعى انتباه القارئ الذى يتحقق بواسطة النماذج المثيرة والتباين القوى بين القيم اللونية أو تلك الصور التى تم فيها قطع فريد ـ مثل تكون أفقية ممتدة بطريقة مبالغ فيها أو رأسية ذات عرض صغير ـ التى تحتفظ بجاذبيتها بمجرد ارتباط المشاهد بها. وما يجذب انتباه القارئ أكثر من صور الزراعة أو الصناعة . وخلص الباحثان إلى أن بعض الموضوعات تكون أكثر إثارة عن غيرها ، بغض النظر عن جودة الصورة. وقد وضع " جو إلبرت Joe Elbert " رئيس التحرير المساعد للصور الفوتوغرافية فى مجلة "واشنطن بوست" طريقة دقيقة وهامة فى تحرير ـ مونتاج ـ الصور الفوتوغرافية ، حيث قام بتقسيم الصور إلى أربعة فئات هى : صور إعلامية ، وصور ذات جاذبية فى التصميم ، صور عاطفية ، وصور حميمة ، وتأتى الصور الفوتوغرافية التى تقتصر على المعلومة فقط فى أدنى مستوى فى مقياس "إلبرت" بينما تحتل الصور الحميمة أقصى تحدى فى التصوير الصحفى.

١-٦-١-١ تقسيم الصور من حيث الفئة :

١-٦-١-١-١ الصور الإعلامية :

هى الصور التى تحمل معلومة فقط لإجابة على الأسئلة الخمسة التقليدية المطروحة : من ؟ ماذا ؟ أين ؟ متى ؟ ولماذا ؟ .. فهى تسجل الواقع بدون عمق .

١ــ٦ــ١ــ١ــ٢ الصورذات جاذبية فى التصميم :

هل أفضل من النوع السابق ولكن ما زالت فى رأى " البرت " ليست رائعة. المصور الصحفى الجيد يحقق صورة مثيرة لمواقف مملة ، وربما عمل المصور إطار الصور بواسطة التصوير من خلال نافذة أو فتحة مفتاح الباب لإعطاء صور أمامية قاتمة أكثر أهمية ، فمثلاً يمكن استخدام إمكانية تشويه المنظور لعدسة ٢٤ مم ذات بعد بؤرى قصير ، لإضافة اهتمام مرئى لموضوعات عادية.

١ــ٦ــ١ــ١ــ٣ الصورالعاطفية :

وتعطى هذه الصور ليس طابعاً فكرياً عن القصة فقط، بل تحقق تعاطف القارئ اتجاه الموضوع ، وتضيف هذه الصور بُعداً جديداً للحدث بدلاً من تكرار ما هو مكتوب بالفعل ، وبعض الصور الفوتوغرافية التى تسجل مشاعر الأشخاص ــ يبكون أو يضحكون أو يضربون بعضهم أو يتبادلون الأحضان ــ تحقق صور عاطفية ، ولكن فى النهاية ، يكون تأثير الصور معتمد على المشاهد ، متلقى الرسالة الإعلامية ــ هل تسبب هذه الصورة فى إضفاء الضحكة على شفتاه أو البكاء ؟ هل أثارت غضبة أو فضولة أم تسبب فى صدمة له .

١ــ٦ــ١ــ١ــ٤ الصورالحميمة :

وهى أكثر الصور خصوصية ومن الصعب تحديد صور هذه الفئة ، ولكنها تشمل صور تجعل القارئ يشعر أنه قريب من الموقف ، ويشعر بالألفة اتجاه الموضوع المصور ، وتستطيع تلك الصور أن تغير موقف المشاهد من متلقى الرسالة الإعلامية إلى مشارك فى الحديث ، ولاحظ " البرت " أن ما يكون حميماً لقارئ يظل على المستوى الجذب العاطفى لقارئ آخر.

ويرى " كينث كوبر Kenneth Kobre" أنه يجب على المحرر الفوتوغرافى تعدى الفئات الأربعة " لألبرت " ويفكر فى تبنى أسلوب يبحث عن الصور التى تضم سمات فئتين على الأقل. فمثلاً الصور العاطفية التى تحتوى على بعض المعلومات عن الخبر ستكون أفضل من الصور العاطفية فقط ، وربما يجد معظم القراء أن الصور الإعلامية ذات تصميم جيد أفضل من الصور ذات تصميم ولا تسرد خبرها. ويمكن للمصور أن يخرج أكثر من سمة من سمات كل فئة ، وفى النهاية تساعد تلك الفئات المصور الصحفى عن ما يبحث عنه عند التصوير ، لأنها تتطلب منه أن يبتعد عن التقليدية ــ الروتين ــ وحتى أساليب التقنية التى اتبعت فى الماضى ، ببساطة لا تعتبر التقاط الصور الواقعية أمراً كافياً فى حد ذاته ، ولا حتى إيجاد الإضاءة المناسبة وزاوية التصوير الماهرة. إن اكتشاف الصور العاطفية يتطلب من المصور أن يبحث بطريقة جادة ويتحلى بالصبر لانتظار اللحظة المواتية.

(Kobre Kenneth,2000, P.P. 194 : 196)

ويؤكد " هاورد ايفانس Harold Evans " أن الصورة المؤثرة فى الصحافة تكون قصيرة نفسها ، لا تحتاج لمن يدافع عنها ويؤيدها ، فقد تشغل حيزاً عادياً فى كثير من الصحف والمجلات ولكنها لا يمكن الاستغناء عنها ، ويتطلب من المحرر الفنى أن يكون لديه بعض مبادئ التميز أو التصنيف تساعده فى اختيار صور النشر وتبرير هذا الاختيار للآخرين٠

ويرى "إيفانس" أن الصور المنشورة فى الصحف والمجلات لابد أن تحمل واحدة أو أكثر من الثلاث القيم الأساسية التالية ، الحيوية فى الصورة ، المحيط المناسب للصورة ، دلالة أو مغزى الصورة٠

١ــ٦ــ١ــ٢ من حيث القيم فى الصور :

١ــ٦ــ١ــ٢ــ١ الحيوية :

لتحقيق الحيوية فى الصور لابد للمصور أن يكون مرهف الحس للحظة الحاسمة فى حياة الشخصية المصورة ، ويحاول جاهداً أن يعكس مشاعرهم واستجاباتهم ، إما إذا التقط الصور فحسب سيظهر هذا الكسل فى صورة المنشورة بشكل نمطى ، وليس هناك ما يسوء الصور النمطية ــ كلاشية ــ لأن الحياة نفسها تتكون من أمور متكررة الحدوث مثل الأعياد ، ولادة طفل ، واحتفالات الذكرى السنوية المتنوعة والمناسبات التى تمنح فيها الجوائز وحفلات الزفاف ويجب على جميع الصحف والمجلات أن تنتج الكثير من هذه الصور لأشخاص من مختلف المستويات تحت الظروف ذاتها ، ولكن جمود الصور يرجع إلى سبب رئيسى هو ــ فى الغالب ــ المصور ورئاسة تحرير الصحيفة أو المجلة ٠

١ــ٦ــ١ــ٢ــ٢ المحيط المناسب :

هناك مناسبات لايكون غياب عنصر الحيوية فيها أمراً حاسماً، ولكن فى جميع الأحوال يجب أن تحوى الصور معلومات عن الشخصية المصورة وتفتقد الصور الجامدة عادة المحيط أو البيئة المناسبة ــ فتظهر كما لو كانت مصورة فى الأستوديو وكأن كل ما يدل على البيئة الطبيعية قد تم حذفه ــ لا يوجد فرق بين الخياط أو رجال الأعمال العظيم الشأن ويبدون محايدون يحدقون من خلال مكتب أو يقفون مستندين على حائط بدون شخصية مميزة٠

وأكبر نقطة ضعف فى التصوير الصحفى هو تكرار الموضوعات نفسها مما يؤدى إلى تكرار الصور، فعندما يتقاعد شخص ما يتم التقاط صورة تلقائياً وهو يهز يده مسلماً على أحد ، فى حجرة بدون أى تفاصيل أو معلومات أو حوز شخص ما بجائزة من الطبيعى أن يظهر مع شخص آخر يسلمه الجائزة ٠

ويرى "إيفانس" أن المحررين ببساطة لا يهتمون ـ أو يبدو أن الأمر كذلك ـ أن يطلبون من المصور الذهاب مبكراً لمكان الحدث وتصوير الفائز بالجائزة وهو يمارس نشاطه الذى منح عليه الجائزة ، فمثلاً يتم التقاط صورة له وهو يعزف بيانو أو مع اللوحة الفائزة التى قام برسمها٠٠ وهكذا، أما في حالة تقاعد شخص ما يمكن تصويره وهو يقوم بعمله لآخر مرة أو تصويره محاطاً بانجازات مهنته أو عمله أو مع زملائه فى العمل ، غالباً يحتاج وضع الشخصية المصورة ـ موضوع الصورة ـ داخل محيط أو بيئة ملائمة إلى تنظيم ، وتجهيز بعض أوضاع التصوير ، ومن الأفضل التقاط تلك الأشخاص ينظرون مباشرة للكاميرا فى البيئة المناسبة أفضل من صور نمطية بدون أى معلومات عن الشخصية المصورة٠

١ ـ ٦ ـ ١ ـ ٢ ـ ٣ دلالة الصورة أو مغزاها :

ويعد الاختبار الثالث والأخير للقيم أكثر دقة كما يحتاج إلى وصف دقيق ، يأتى عامل الحيوية فى المرتبة الأخيرة فى الأهمية فى اختيار الصور للنشر ، قد يجذب عامل الحيوية انتباه القارئ للحظة ، ولكن يمكن أن يكون فى حد ذاته نمطى ، وتحقيقه قد يجرد الصور من معزاها، وعلى حد تعبير " جون تشارلوفيسكى John Szarkowski " أن التصوير الفوتوغرافى يستمد قيمته من العناصر المرئية والفكرية والأدبية بالإضافة إلى عمق المعانى ، وعند القول أن المعنى يضفى قيمة للصورة، ليس معنى ذلك وجود معنى واحد لكل صورة ، لأن الأشخاص يرون الأشياء بمنظور خاص من خلال ذكرياتهم وميولهم ، ولهذا يوجد التفسير بمعان متناقضة لنفس الصورة أحياناً٠

ويمكن تحقيق المعنى بطريقتين إما بواسطة الرمز أو بالمقارنة ، والصور التى تكسب معناها بواسطة الرمز نادرة ولكنها صور تستحق أن تؤخذ مأخذ الجد لاختيارها للنشر وهى صوراً ليست وصفية بل تحمل معان من خلال رموزها ، أما الصور التى تعكس معناها بالمقارنة تنقسم إلى نوعين صور مقارنة إيحائية وللأخرى صور مقارنة تسجيلية ، فالأولى توظف الارتباط العشوائى لإثارة الأفكار ، ولها سمات نظرية أكثر من منطقية ، أما الصور التى تحقق معانيها بواسطة المقارنة التسجيلية تعطى معانى واضحة بواسطة وصف دقيق وتتميز بقيم تحليلية أكثر من الوهم٠

١ ـ ٦ ـ ١ ـ ٢ ـ ٣ ـ ١ تحقيق المعنى فى الصور الجماعية :

الصور الجماعية الجيدة لابد أن يكون لها معنى وأن تخبر القارئ شيئاً عن الأشخاص أو المناسبة التى التقطت فيها على أقل تقدير ، أو تخبره بشئ ما عن علاقتهم بالحدث وببعضهم البعض فى أفضل حالاتها ، ويصعب القول أن الصور الجماعية التى تنشر فى الصحف والمجلات تمد القارئ بهذه المعلومات، فهى تنشر

دون سياق أو حيوية أو تعريف بالشخصيات. وما يهم دور النشر هو التعـــرف علـــى الأشخاص الموجودين فى الصورة حتى لو كانت جامدة بدون حيوية ، يتعين علـى دور النشر أن تكون لها القدرة على اختيار صور جماعية أفضل ، ويمكـــن تحقيـــق ذلـــك برفض أى صور يتبع فيها الممارسة التقليدية عند محاولة التظاهر بأنهم يتحدثون لكـــى تلتقط لهم الصورة ، لأن الإنسان العادى الآن أكثر تذوقاً للعالم المرئى ، ولم يعد هـــذا النوع من الصور يثير فضوله بل قد يثير غضبه ، ولا بد للمصور تفادى التقاط صـــور يتظاهر أشخاصها عند القيام بعمل ما ، فمن الأفضل تصوير صور جماعية لأشـــخاص فى وضع تصوير بدون تظاهر عن تصوير أشخاص يتظاهرون بأداء كل ما ، ولـــهذا يمكن تدخل المصور لينضم للمجموعة لتحقيق الآتى : تكوين أفضل بدون أى فجـــوات، يكون الأشخاص فى حالة استرخاء ، إمكانية وصـــف أدوار الأشـــخاص المصوريـــن وعلاقاتهم ببعض، بهذا يتطلب من المصور إعطاء الأشخاص الوقت الكافى للحصـــول على النتيجة المرجوة.

وهناك نوع آخر للصور الجماعية تسمى الصور الموجزة يظهر فيها الأشـــخاص وأشياء ذات صلة بهم معاً غير أننا لا نراهم معاً فى العادة ، فهى وصفية ذات معنـــى. كما قال " اندرياس فينينجر Andrear Feininger " ما مـــن أحد يمكنـــــه أن ينتـــج عمـــلاً مؤثـــراً دون الاهتمـــام الحقيقـــى بموضـــوعه وفهـــم سماتـــه المميـــــزة. (Evans, Harold, 1978, P.P. 47 : 63) . ولهذا لابد أن يفكر المصور فى صور تقابل احتياجات القصة أو الحدث، ويجب أن يراعى تفصيلة القصة بالكامل ، والتقاطـــا لثلاث اللقطات الأساسية فى التصوير الصحفى وهـــم اللقطـــة الطويلـــة والمتوســـطة والمقربة.

ويقترح "جريج لويس" بعض المقاييس التى تســـاعد علـــى الاختيـــار الأفضـــل للصور المناسبة للنشر وهى :

لابد من معرفة القصة التى يتم توضيحها من خلال الصورة ثم اختيار التعليق المناسـب حيث أن الصور والكلمات رفاق عمل لابد من اختيارهم معاً، وبعد الفهم الجيد للقصـــــة ، يجب مراجعة الصور الفوتوغرافية المتاحة على الأقل مرتين، ففى المرة الأولى يتـــم اختيار كل صورة تجذب الانتباه لإمكانية قيامها بالعمل المطلوب منها، ويتم المراجعـــة الثانية لمعرفة إذا كان هناك لقطة ذات تفاصيل دقيقة عن الرسالة المنقولة بما لم تكـــن واضحة فى المرة الأولى، لابد من مراعاة الحرص عند المراجعة خلال ورقـــة طبـــع السلبيات ، لوجود اختلاف كبير بين صور بمساحة طابع بريد وبين صور يتم تكبيرهـــا بمقاس ١٠×٨ بوصة ، يمكن للقطة أن تظهر حادة التفـــاصيل ولكـــن عنـــد تكبيرهـــا تكتشف عدم وجود وضوح فى التفاصيل ، ولهذا يفضـــل اســـتخدام العدســـة المكـــبرة الخاصة برؤية السلبيات المطبوعة.

التأكد من ثلاث عناصر عند تحكيم الصورة هى مضمــون الرســالة، التكويــن والتصميم وجودة التقنية ، لابد من التأكد أن الصورة تعبر عن القصة ، مع مراعــاة أن الرسالة المنقولة ربما تكون خفية أو كامنة ، تجنب الصور النمطية لمواقف تقليديـــة ــ روتينية ــ مرئية واضحة ، وخاصة صور الرأس والكتف لأشخاص ينظــرون اتجــاه الكاميرا بصورة سلبية ــ بدون أى انفعالات على الوجه ــ وتفاصيل الخلفية المتصلــة بالقصة غير متوفرة ، ويفضل اختيار صور أشخاص يقومون بأداء مهنتــهم بطريقــة تلقائية طبيعية.

لابد أن تجسد الصور الحدث بدقة وليس لحظة بدون مضمون ، لابد أن يســأل كل من المصور والمحرر نفسه الأسئلة التالية : هل تجسد الصورة الحدث بدقة مبــالغ فيها ؟ فمثلاً صور لأشخاص فى مظاهرة ، يمكن أن تعطى الإحساس بــأعداد غفــيرة أكثر من الواقع ،ماذا تخبر الصورة القارئ عن الجو العام للحدث؟ هــل تقــوم بــهذا بدرجة كافية ؟ هل لها تأثير ما ؟ إذا كان الأشخاص فى وضع التصوير ، هل هنـــاك إحساس بالاسترخاء أم لا ؟ لابد أن يتذكر المصور دائماً أن الوجه هــو أداة الاتصــال الأولية للبشر.

بينما مضمون الرسالة ذو الأهمية القصوى ، يأتى التكوين والتصميم فى المرتبـة الثانية فى الاهتمام ، وكثيراً يضيفان الكثير للقصة المصــورة ، ولكــن يجــب علــى المصور ألا يجعلها يسيطران على الصورة بدرجة تفوق مضمونها ، بعــض الصــور ذات تأثير قوى بالرغم أن تكوينها والتوازن فيها ضعيف. قال أحد مصورى مجلــة " لوك " الأمريكية أنه يمكن قراءة الصورة الجيدة من على بعد عشرة أقدام ، بمعنى لابـد أن يتوفر للصور عناصر قوية من السهل قراءتها ورؤيتها ولها قــدرة جـذب انتبـاه القارئ، والفعالية المرئية جزء من التصميم وتكوين الصورة بمعنــى كيفيـة اسـتخدام الفراغ داخل إطار الصورة ، وبين استخدام الفراغ فى بعض الأحيان ، وتنتــج صــور بدون معلومات متصلة بالموضوع ، التفاصيل البيئيــة غــير متوفــرة ، مثـل موقــع التصوير، الوقت ، أشخاص لهم علاقة بالحدث أو طبيعة الحادث.

أما العامل الثالث والأخير هو جودة الإنتاج التقنى ، هل كانت الصــورة حـادة التفاصيل جيدة التعريض ؟ حدة التفاصيل لابد منها ، ولكن هنـــاك بعــض المواقــف النادرة يمكن تجاهل اعتبار حدة التفاصيل ، وذلك عندما يكون مضمون الصورة أقــوى من اعتبار حدة التفاصيل ، فإذا كان تعريض السلبية ناقص أو زائــد ، يكــون إنتــاج صورة جيدة مطبوعة أو مبكرة منه مستحيلاً حيث تختفــى التفــاصيل فــى منــاطق الإضاءة العالية أو الظلال.

ويقدم " جريج لويس " القائمة الآتية لتساعد المحرر الفنى على اختيار أفضل للصور :

١ــ معلومات : هل الصورة تجسد الحدث ؟

٢ــ التأثير : هل تجذب الصورة انتباه القارئ ؟

٣ــ النقطة البؤرية : هل الرسالة الإعلامية الرئيسية للصـــورة واضحــة وســهلة رؤيتها ؟

٤ــ الحركة : هل هناك حيوية فى الصور أم صورة جامدة ؟

٥ــ الخلفية : هل هناك عناصر تشويش فيها ؟ هل هناك مزج بين درجـــات لــون الموضوع المصور والخلفية ؟

٦ــ الإطار : هل يمكن عمل قطع فى الصور بدون فقد أو تقليل معنــــى الصــورة بدرجة كبيرة ؟

٧ــ التكوين والتصميم : هل تم توظيف عناصر التكوين والتصميم فى الصـــورة بطريقة جيدة ؟ هل توفر لها الفعالية المرئية ؟

٨ــ مناطق الإضاءة العالية والظلال : هل تم إنتاج تفاصيل فــى كــل مــن تلــك المناطق ؟

٩ــ حدة التفاصيل : هل كانت الصورة فى مستوى التحديد البؤرى ؟

١٠ــ القيم الفنية والكثافة : هل يمكن تطبيق مجموع المقاييس الموضوعة من قبــل المجلة على الصورة ؟(Lewis, Greg. 1995, P.P. 210 : 216)

الفصل الثانـــى

- نظريات الصحافــــــة
- نظرية السلطة أو النظرية السلطوية
- نظرية الحرية أو النظرية الليبرالية
- نظرية المسئولية الاجتماعية
- النظريـــة الشيوعيـــــة
- تصنيف " رالف لونشتاين " لنظريات الصحافة
- نظرية صحافة التنمية أو النظرية التنموية
- نظرية المشاركة الديمقراطية
- حريـــة الصحـــافـــــة
- وظائف الصحـــافـــــة

٢ـ١ نظريات الصحافـــة

إن القيم الوطنية التى تعتنقها كل دولة لها علاقة وثيقة بمحتوى وسائل الإعـلام ، والقول بأن هذه القيم الوطنية واحدة فى كل الدول ، معناه إلغاء النظم السياســـية فـــى العالم ٠ فالنظم السياسية التى تقرر القيم والمعايير التى تخدمها وسائل الإعلام ،وهـــى التى تضع الضوابط وأساليب الرقابة وأنواعها التى تخضع لها وسائل الإعلام ، وهـــى التى تقرر من الذى يملك هذه الوسائل ومن له حق استخدامها ٠٠٠ وغير ذلك٠

يؤكد " ماكويل " أن وسائل الإعلام تعكس عادة التركيب الاجتماعى والسياســـى فى المجتمعات المختلفة ، وعلى الرغـــم مـــن تشـــابه المؤسســـات الإعلاميـــة عـــبر المجتمعات، فإنها بحكم نشأتها وممارساتها والأعراف التى تحكمها ، تستجيب للضغـوط المحليـــة السياسية والاجتماعية ، وتوقعات الجماهير٠(محمـــد ســـعد ابراهيـــم، ١٩٩٩، ص٥٢ ، أحمد بدر، ١٩٩٧، ص)

والأنظمة الإعلامية ــ طبقاً لرأى " ميربل " و " لوينشتاين" ترتبط إلى حد كبـــير بنوعية الحكومات التى تعيش فى ظلها، ومن ثم فهى تعكس وتدعـــم فلســـفة الحكومـــة وتوجهاتها، ويعبر الإعلام عن الافتراضات الأساسية التى يتبناها المجتمع فيما يتصـــل بالطبيعة الإنسانية وعلاقة الفرد بالدولة وطبيعة المعرفة وفلسفة السلوك السياسى وغـير ذلك٠(أحمد بدر، ١٩٩٧، ص ، محمد سعد ابراهيم ، ١٩٩٩، ص٥٢)

وبطبيعة الحال فإن الصحافة تأخذ دوماً أشكال التركيبات السياسية والاجتماعيـــة للدولة ، وتعكس بشكل خاص نظام الضبط الاجتماعى فى المجتمع٠ (محمد سعد ابراهيم ١٩٩٩، ص٥٢) ، ويقسم " جون ميرل " و " رالف لوينشتاين" العالم إلى نظام أساســـيين للصحافة هما : " صحافة ذات ميول سلطوية " و " صحابـــة ذات ميـــول ليبراليـــة " ، ولتحديد ما إذا كان نظام الإعلام/ الحكومة جهازاً واحداً أو لا ، لابد من النظـــر بكـــل دقة إلى النظام ككل وليس فقط ملاحظة فلسفة الأمة ، بل التمعن فى الموروث الثقـــافى الذى يكشف عن نفسه فى السلوك المنفتح والمنافس والعادى أو فى الســـلوك المنغلـــق غير المنافس والموجه٠ (جون ميرل ورالف لوينشتاين ، ١٩٨٩، ص ٢٣١)

٢-١-١ نظرية السلطة أو النظرية السلطوية(*) Authoritarian:

فلسفة هذه النظرية تركز على أن الدولة تحل محل الفرد ٠ ويجب على وسائل الإتصال بالجماهير أن تدعم الحكومة فى السلطة لكى يستطيع المجتمع أن يتقدم والدولة أن تصل إلى أهدافها ، وأن الصفوة – التى تحكم الدولة – توجه العامة التى لا تعتبر مؤهلة لإتخاذ القرارات السياسية ، وهى التى تحتوى وسائل الإعلام وتراقبها وتملى عليها القرارات٠ وبهذا تكون هذه الوسائل بالفعل مجرد أدوات فى أيدى قادة الحكومة ، والهدف من هذه السياسة هو خلق نوع من التوازن والتناسق الاجتماعى والسياسى ٠ والسمة الأساسية للإتجاه السلطوى تكمن فى الاستعلاء الثقافى والسياسى لمجموعة الصفوة ذات النسل المتاصل نحو لجماهير ، وأن هذا الاتجاه بلاشك يؤثر على نظام الإعلام بطرق مختلفة معتمداً على نوع الحكومة القائمة فى أمة من الأمم، ويكون التركيز على ضبط العامة فى الفلسفة الأساسية لهذا الاتجاه ، وتكون وسائل الإعلام – الصحافة إحدى تلك الوسائل ، أداة للتوجيه والتحكم والرقابة ودعم السلطة الحاكمة ، وينبغى عليها أن تتجنب انتهاك القيم السياسية والأخلاقية السائدة ، والهجوم على السلطة أو الإقلال من هيبتها والانحراف عن السياسية الرسمية ، ولذا تأتى التبريرات لإخضاع الصحافة للسيطرة الحكومية المباشرة٠

وتجمع هذه النظرية بين الملكية العامة والخاصة ، إلا أن الحكومة هى التى تمنح تراخيص الممارسة الصحفية ، ومن ثم فإن العلاقة بين الصحافة وسلطة السياسة تدور فى إطار الولاء للحاكم٠ ولهذا ، لا يمكن للصحافة – شأن فى ذلك شأن وسائل الاتصال الأخرى – أن تمارس دوراً هاماً فى المجتمع سواء بنقد السلطة أو مراقبتها

(*) نشأت هذه النظرية فى القرن السادس عشر والقرن السابع عشر فى انجلترا، ومصدرها فلسفة السلطة المطلقة للحاكم أو الحكومة أو كلاهما معا٠ نلمح ذلك فى نظريات أفلاطون ، أرسطو ، ميكيافيل ، وهيجل – لقد أيد هيجل النزعات التسلطية فى الحكم وندد بالمعتقدات الديمقراطية التى تنادى بوجوب مشاركة الجميع فى أعمال الدولة ، وغرضها – النظرية – الرئيسى هو حماية وتوطيد سياسة الحكومة القابضة على زمام الحكم وخدمة الدولة٠ (محمود علم الدين ، ٢٠٠٠، ص ٧٩ ، غازى زين عوض الله ، ١٩٩٨، ص)٠
وهناك ثلاث ركائز اعتمدت عليها التسلطية فى عصر النهضة ولعبت هذه الركائز دورا هاما بالنسبة للإعلام فى العصر الحديث٠ وأول هذه الركائز هو مذهب الحق الإلهى Divine Right والذى اعتمد عليه الملوك فى الحكم وتوارثه النبلاء كذلك، واحتفظ هؤلاء القادة بأوضاعهم ومراكزهم فى السياسة وفى الحرب، أما الركيزة الثانية فى التقاليد التسلطية فهى الكنيسة الرومانية التى تزايدت قوتها فى العصور الوسطى ... واعتبرت الكنيسة نفسها مصدر التفويض الإلهى ... واستطاعت الكنيسة لقرون عدة أن تسيطر فى بلاد كثيرة على الرأى وعلى التعبير٠ (أحمد بدر ، ١٩٩٧، ص) ٠ وكان من المهام الأولى التى قامت بها الحكومات هى السيطرة على وسيلة الإعلام الحديثة فى ذلك الوقت وهى الطباعة ... وكانت هذه السيطرة عن طريق إصدار التراخيص للطابعين والناشرين وبالتالى تحكمت الحكومات فيمن يمارس هذه لمهمة وإذا كان الترخيص يعتبر امتيازا ومنحة كبيرة كان من الطبيعى أن يطبع الناشر ما يريده الحاكم٠ ولكن هذا الإجراء لم يكن كافيا للحكام ، فقد فرضوا الرقابة المسبقة أيضا ، واستدعى ذلك فحص جميع الأصول المخطوطة بواسطة ممثل الحكومة قبل التصريح بالطبع٠ (أحمد بدر ، ١٩٩٧، ص)

حيث تكون الصحافة أداة من أدوات السيطرة السياسية ، أى تنتقل المعلومات من الحاكم إلى المحكوم، بهدف تكريس الأوضاع القائمة ، وإضفاء الشرعية على السلطة السياسية.

إن هذه الفلسفة الصحفية كانت ومازالت القاعدة أو الأساس لكثير من أنظمة الصحافة فى العالم ، وإن كانت أحياناً تحت قناعات ديمقراطية ... وحرية وسائل الإعلام فى ظل هذه النظرية توجد بالقدر الذى تسمح به القيادة الوطنية فى أى وقت ، ولقد حاول معهد الصحافة الدولى فى زيورخ عام ١٩٥٣ أن يقيم الحرية والرقابة الصحفية فى العالم ، ووجد أن هناك بلاد تسمح رسمياً للصحافة بالنقد السياسى ولكن هناك رقابة أيضاً ـ شكل التسلطية على وسائل الإعلام ، وذلك فى كل من كولومبيا ومصر وسوريا. (جون ميرل ورالف لوينشتاين ، ١٩٧٩، ص ٢٣٢،٢٣٦،٢٣٧، محمود علم الدين ، ٢٠٠٠، ص ٧٩ ، وأحمد بدر ، ١٩٩٨ ، ص ١١٤، ١١٦ ، ومحمد سعد ابراهيم ، ١٩٩٩، ص ٥٢، ٥٣ ، وغازى زين عوض الله ، ١٩٩٧ ، ص)

٢ـ١ـ٢ نظرية الحرية أو النظرية الليبرالية (*) Libertarian :

تطورت فلسفة الحرية فى المجتمعات الغربية من أواخر القرن السابع عشر وأوائل القرن الثامن عشر، وذلك فى ظل دعوات الحرية التى أعلنها " جون ميلتون " و " جون لوك " فى بريطانيا ، و " فولتير " و " روسو " فى فرنسا ، و " توماس جيفرسون " فى الولايات المتحدة الأمريكية. وخلال القرن التاسع عشر زادت أهمية

(*) إن المفهوم الصحفى لليبرالية يمكن تتبعه منذ القرن السابع عشر عندما ظهر فى انجلترا وفى المستعمرات الأمريكية ، والفلسفة التى تعتبر الإنسان حيوان عقلانى وله حقوقه الطبيعية ، هى التى أوجدت نظرية الصحافة الليبرالية وأحد هذه الحقوق الطبيعية ، هو حق البحث عن الحقيقة ، وقد رأى بعض المفكرين أن الصحافة يجب أن تكون أقوى من الحكومة ، وذلك على أساس الزعم بأن " الحكومة المثلى هى التى تحكم أقل " ، ومن أقوال المفكر الانجليزى " جون ميلتون " الذى كتب عام ١٦٦٤ " أن حرية النشر بأى واسطة ومن قبل أى شخص مهما كان اتجاهه الفكرى ، هى حق من الحقوق الطبيعية لجميع البشر، ولا نستطيع أن نقلل من حرية النشر بأى شكل وتحت أى عذر). كما شارك "جون لوك" فى بلورة عدد من الأفكار حول الحرية التى عرضها بأنها " الحق فى فعل أى شئ تسمح بها القوانين " ، وكذلك ذهب " توماس جيفرسون" إلى أنه يفضل " وجود صحف بدون حكومة على أن توجد حكومة بدون صحف". كل هؤلاء وغيرهم أتوا بفلسفة مختلفة ، عن الاتجاه السلطوى ، إنهم فى الأساس يثقون فى الرجل العادى وكانوا يعتقدون أن كل أنواع المعلومات والأفكار يجب أن تكون علنا وفى متناول يد الجميع، وكانوا يكرهون السرية ويعتقدون أنه يجب ألا تكون هناك رقابة مسبقة وأن النقد الحر أساس للسعادة والنمو، وأنهم فى الأساس ديموقراطيون وليسوا أوتوقراطيين أو أرستقراطيين ، وبالطبع فإن هناك تناقضات معينة فى وصفهم جميعا بأنهم ديموقراطيون أمثال ذلك جيفرسون ـ مالك الرقيق الارستقراطى والذى هو فى نفس الوقت رائد امريكا الليبرالى. وقد أكد هؤلاء الفلاسفة ، على الحريات الفردية ، وكانت لديهم الثقة فى أنه بمقدور الناس اتخاذ قرارات صائبة إذا كانت هناك حرية للتعبير، ومن خلال القرن الثامن عشر اكتسبت الصحافة أهمية كبيرة كوسيلة لإدارة الفكر السياسى ، وظهر احتياج الحكام إلى وسائل جديدة ليستعيد تدفق المعلومات وإتاحة المشاركة السياسية. (حسن عماد مكاوى ، ١٩٩٣، ص ٢٢٩ ، جون ميرل ورالف لوينشتاين ، ١٩٩٧، ص ٢٣٣، ٢٣٧ ، ومحمود علم الدين ، ٢٠٠٠، ص ٨٠ ، وأحمد بدر ، ١٩٩٨ ، ص ١١١:١١٣،١١٧).

الصحافة ومكانتها فى المجتمع ، وساهمت فلسفة الحرية فى زيادة قدرة النـــاس علـــى اتخاذ القرارات الصحيحة ، وقامت الصحافة بدور أساسى فى تنوير أفـــراد المجتمـــع وحمايتهم ضد استيلاء الحكومة على الحريات الشخصية ، ومقاومـــة القوانيـــن التـــى تفرضها السلطة مثل قانون التحريض ، وكذلك التصدى للحكومة والمؤسسات الأخـــرى التى تسعى إلى فرض قيود مسبقة أو رقابة ، أو أى تهديد أساسى لحريـــة الصحافـــة. (حسن عماد مكاوى ، ١٩٩٣، ص ٢٢٩)

وتقوم أفكار المفكرين الليبراليين على أسس هى عكس أفكار الســلطويين تمامـــاً فهم يثـــقون فى الجماهير، ويعتقدون أنه لابد من تقديم كل أنواع المعلومات والأفكـــار للجمهور ، وأن الجماهير مجتمعة أو أغلبيتها تستطيع اتخاذ القـــرارات ،حيـــث تقـــوم وسائل الإتصال بإعطاء المعلومات للجمهور مما يجعل أفراد الجمهور قـــادرين علـــى انتخاب ممثليهم وتوجيههم وتغييرهم عندما يكون ذلك ضرورياً. (محمود علـــم الديـــن، ٢٠٠٠، ص ٨٠)

وتستهدف الفلسفة الليبرالية تقليل القيود التى تضعها الدولة على الفرد إلى أدنـــى حد ، فالمبرر الوحيد لوجود السلطة فى المجتمع الليبرالى هو منع الضرر عن الفـــرد، وترفض الليبرالية أى مبرر لتدخل الدولة فى شئون الأفراد حتى لو أدعت أنـــها بذلـــك تريد تحقيق مصلحة لهم. (حسن عماد مكاوى ، ١٩٩٣، ص ٢٢٩)

نظرياً فإن الصحافة الحرة تعمل على كشف وتقديم الحقيقة ولا يمكنها أن تفعـــل ذلك إذا كانت مراقبة بواسطة سلطة خارج نفسها. وعليه يجب على الصحافة أن تكـــون جسراً إعلامياً يربط بين الحكومة والناس وإذا كان هذا الرابط قد منع بواسطة الرقابـــة الحكومية فإن مفهوم حرية الإعلام يكون غـــير ذى جـــدوى. (جـــول مـــيرل ورالـــف لوينشتاين، ١٩٨٩، ص ٢٣٧)

وتتلخص هذه النظرية فى أن النشر ينبغى أن يكون حراً من أى رقابة مســـبقة، ومفتوحاً لكل شخص أو جماعة دون إذن أو ترخيص ، وأنه لاينبغى أن يكـــون هنـــاك إلزام بنشر أى شئ فالهجوم على الحكومة والمسئولين والأحزاب لا يعرض للعقوبـــات، والصحافة الليبرالية اليوم تقبل أو تدعى أنها تقبل الإلتزام بإعلام الناس عـــن أنشـــطة الحكومة ومراقبة هفواتها ـــ حق الناس فى المعرفة ، نظرياً على الأقل ، والصحفيـــون يتمتعون بدرجة عالية من الإستقلال المهنى داخل منظماتهم. وطبقاً لـــهذه النظريـــة ، فإن الصحافة تعتبر سلطة رابعة تكمل السلطات القضائية والتشريعية والتنفيذية ، وهـــى أيضاً تمثل عناصر المجتمع المتعدد، وتعمل كمنبر للنقاش وكشف الحقيقـــة، وكجســـر إعلامى يربط بين الحكومة والمواطنين.

وفى إطار النظرية الليبرالية للإنسان على أنه رشيد وقادر على الموازنة بين الصحيح والزائف، تصبح الصحافة مشروعاً لتقديم الأدلة والحجج التى على أساسها يستطيع الشعب مراجعة الحكومة ،ومشروعاً لشحذ عقول المواطنين نحو السياسة العامة• (محمد سعد ابراهيم ، ١٩٩٩، ص ٥٣، جون ميرل ، ورالف لونشتاين ، ١٩٨٩، ص ٢٣٧)

وقد امتد إحساس الصحفيين بالحرية بحيث شمل التحرر من أية مسئولية تجاه عامة الناس، وقد انطوت هذه الحرية على المغالاة فى تقديم أخبار الجريمة ، والجنس، والعنف، واقتحام الحياة الخاصة للشخصيات العامة، ونشر الإشاعات والأكاذيب عن فساد المسئولين الحكوميين، وإفشاء الأسرار الحكومية التى تؤثر على العلاقات السياسية بين الدول ،والمساس بالأمن القومى والصالح العام وذلك بحجة حق الناس فى المعرفة• (حسن عماد مكاوى، ١٩٩٣، ص٢٢٩) ، وعلى صعيد الممارسة العملية، فإن حرية الصحافة بالمفهوم الليبرالى لم تحقق بعد فى أى مجتمع من المجتمعات مما دعا إلى المطالبة بتقييد هذا الحق إذا ما أدى إلى تهديد أخلاقيات المجتمع أو سلطة الدولة، أو تعرض لسوء الإستخدام• وفى ظل ظهور الاتجاهات الاحتكارية فى ملكية الصحف، وتدخل المصالح المالية الخارجية فى شئون الصحافة ، أصبح تدخل الشركات الكبرى فى شئون الصحف بديلاً عن التدخل الحكومة ، والنتيجة واحدة هى فرض قيود على حرية النشر والتعبير• (محمد سعد ابراهيم ، ١٩٩٩، ص ٥٣،٥٤)

وخلال القرن العشرين اتضح أن حرية وسائل الإعلام تنطوى على بعض المخاطر• فرغم أن الهدف النهائى من هذه الحرية هو تحقيق الصالح العام، إلا أن ممارسات وسائل الإعلام خلال القرن التاسع عشر والقرن العشرين قد ضحت بمسئولياتها تجاه المجتمع فى سبيل تحقيق أقصى قدر من الأرباح ،والعمل على إلهاء الناس بدلاً من تقديم الإعلام والثقافة والتسلية المفيدة ، وقد انعكس ذلك فى الانتشار المتزايد لظاهرة "الصحافة الصفراء" أواخر القرن التاسع عشر، ولذلك كتب "جوزيف بوليتزر" Joseph Pulitzer عام ١٩٠٤ " إن الدور الأساسى للصحافة هو تقديم المثل العليا ، وتحرى الصدق، وتحليل مشكلات المجتمع، والإحساس المخلص بالمسئولية الأخلاقية، وعدم الخضوع لهيمنة الربح، والبعد عن الأنانية، وتحقيق رفاهية البشر• (حسن عماد مكاوى ، ١٩٩٣، ص ٢٢٩)

٢ـ١ـ٣ نظرية المسئولية الاجتماعية Social Responsibility :

وقد تطورت نظرية المسئولية الاجتماعية خلال القرن العشرين ببهاء فى إطار تغيرات اجتماعية واسعة النطاق، أحدثتها الثورة التكنولوجية والصناعية ، وهذه الثورة لم تغير وجه الحياة فى الولايات المتحدة ــ مهد هذه النظرية ــ فقط ولكن أثرت على طبيعة الصحافة ذاتها• كما أدت الثورة التكنولوجية إلى زيادة التعليم وما أستتبعه من

زيادة حجم توزيع الصحف وانتشار وسائل الإعلام ... وإلى جانب هـذه التطـورات ... فقد أصبحت وسائل الإعلام مملوكة لعدد قليل من الملاك وأصبح دخـول مـلاك جدد فى مجال الإعلام عملية عسيرة وتكلف مبالغ طائلة ، فضلاً عن الخسارة المتوقعة فى مراحل الإنتاج الأولى ، كما قل عدد الصحـف اليوميـة المتنافسـة ، وأدى النقـد المرير الموجه للصحافة ولوسائل الإعلام بالنسبة لنمو حجمـها وزيـادة احتكاراتـها وأهميتها مما يجعلها عامل ضغط حتى على الحكومة نفسها ، وربما يؤدى إلى عرقلـة إجراءاتها ، وخوف الصحفيين المتزايد من تدخل الحكومة فى شئون وسائل الإعـلام. وساعد الجو الفكرى الجديد ... الذى عبر فيه أعداد مـتزايدة مـن البـاحثين ونقـاد الصحافة ومهتمون بشئون الإعلام عن شكهم فى أداء الصحافـة الحـرة والفـروض الأساسية التى تقوم عليها نظرية الحرية بجوانبها المطلقة ، وطـالبوا بإرسـاء قواعـد المهنة الصحفية. (أحمد بدر ، ١٩٩٧، ص ، وجون ميرل ورالف لوينشـتاين ، ١٩٨٩، ص ٢٣٩)

وبدأت المراجعات النقدية للنظرية الليبرالية للصحافة ابتداء من العقد الثانى مـن القرن العشرين ، ولكنها بلغت ذروتها بعد نهاية الحرب العالمية الثانية عندمـا شـكلت لجنة حرية الصحافة مكونة من أثنى عشر أستاذاً أكاديمياً برئاسة " روبـرت هتشـينز Robert Hutchins رئيس جامعة شيكاغو ، فى عام ١٩٤٢ عندما قدم هنرى لويـس Henry Luce من مؤسسة التايم تمويلاً لدراسة مستقبل حرية الصحافة الأمريكيـة ، وقدمـت هذه اللجنـة تقريرهـا فى عام ١٩٤٧ بعنـوان " صحافة حـرة ومسـئولة A free and Responsible Press" ولقيت دعوة لجنة حرية الصحافة لصحافة حرة ومسئولة صدى داخل الولايات المتحدة وخارجها فى بلدان أوربا وعلى رأسها المملكـة المتحدة ، فتشكلت اللجنة الملكية الأولى للصحافة عام ١٩٤٩ ودعـت إلـى إحسـاس العاملين فى الصحافة بمسئولياتهم الاجتماعية ، حيث تقوم الفكرية المحوريـة لأفكـار هذه النظرية على التنظيم الذاتى الاختيارى لمهنة الصحافة فتقوم الصحافة بتنظيم نفسـها وفقاً لمعايير هذه النظرية وتشكيل مجلس للصحافة. (محمود علـم الديـن ، ٢٠٠٠، ص ٨١، وحسن عماد مكاوى ، ١٩٩٣، ص ٢٣٠، ومحمد سـعد ابراهيـم ، ١٩٩٩، ص ٥٥، وجون ميرل ورالف لوينشتاين ، ١٩٨٩، ص ٢٣٨)

وتتلخص المبادئ الأساسية لنظرية المسئولية الاجتماعية فى الالتزام بمسـئوليات معينة تجاه المجتمع ، من خلال وضع مستويات مهنية للصدق والموضوعية والتـوازن، وتجنب كل ما يؤدى إلى الجريمة والعنف أو الفوضى المدنية أو الإساءة إلى الأقليـات فى المجتمع ، يجب أن يكون كل من الصحفيين والمهنيين مسـئولين تجـاه المجتمـع، بالإضافة إلى مسئولياتهم تجاه مؤسساتهم وتجاه السوق ، وينبغى أن تكـون الصحافـة تعددية ، تعكس تنوع الآراء والأفكار فى المجتمع. أما التدخل فى شئون الصحافة ففـى

إطار المصلحة العامة ، وقد تمثل ذلك فى أشكال مختلفة منها وضع قواعد للممارسة الصحفية ،وتنظيم التشريعات المضادة للاحتكارات الصحفية، وإقامة مجالس الصحافة ووضع نظم لدعم الصحف. (محمد سعد ابراهيم، ١٩٩٩، ص ٥٥، وغازى عوض الله ، ١٩٩٨ ، ص)

وقد ظهرت نظرية المسئولية الاجتماعية لتراعى التوافق بين صالح الفرد وصالح المجتمع ، فالصحافة الخالية من القيود حسب النظرية الليبرالية تهتم بتحقيق الربح على حساب الصالح العام، والصحافة المقيدة من خلال سلطة الدولة عادة ما تفشل فى تحقيق رسالتها نحو إعلام المواطنين ، ولكن الصحافة الحرة المسئولة يمكن أن تحقق المعادلة الصعبة من خلال تحقيق الصالح العام ،وتحقيق الأرباح فى نفس الوقت. ويرى " التسشول Altschull " أن الصحافة المسئولة تدرك التزاماتها نحو تنوير الجمهور ، وخدمة أهداف المجتمع ، وتعمل كمؤسسة اجتماعية تحقق خدمات متوازنة للإعلام والثقافة والترفيه. (حسن عماد مكاوى ، ١٩٩٣، ص ٢٣١)

ووافق الممارسون فى الولايات المتحدة على أن الحرية السلبية فى النظرية الليبرالية غير مرغوبة في المجتمع الحديث ، وأن الحرية لابد أن ترتبط بالمسئولية فالإنسان ليس كائناً عاقلاً راشداً بل عرضة لعمليات تأثير واسعة النطاق من قبل خبراء العلاقات العامة. (محمود علم الدين ، ٢٠٠٠، ص ٨١،٨٢)

وهكذا، تبرز الرقابة المحدودة على الصحف ، الأمر الذى يؤكد عدم وجود حرية مطلقة للصحافة، ويثير التساؤل حول مغزى تراجع المفاهيم الليبرالية.

ويجيب "ميريل" Merrill على هذا التساؤل فيعترف أن الاعتماد على المسئولية الاجتماعية كمعيار للحكم على الصحف بمثابة "خيانة" من وجهة نظر الديمقراطيات الغربية، إلا أنه يرى أن هذا المعيار أكثر واقعية، موضحاً أن الصحف المسئولة اجتماعياً هى التى تعكس فلسفة نظامها الحكومى وتقدم مادة تعليمية جادة لقرائها. ووفق هذه النظرية ، يمكن أن تساهم الصحافة بدور فعال ومتوازن فى المجتمع، لأن المسئولية الاجتماعية تحتم عليها التعبير عن رغبات وتطلعات المواطنين وتوجيه النقد إلى السلطة السياسية فى حالة خروجها عن الشرعية. (محمد سعد ابراهيم، ١٩٩٩،ص٥٥)

٢-١-٤ النظرية الشيوعية Communist :

شهد الربع الأول من القرن العشرين ميلاد نظرية الصحافة الشيوعية ويعتبر كارل ماركس(*) الأب الشرعى لهذه النظرية متأثراً بفلسفة زميله الألمانى "جورج هيجل".

(*) يقول كارل ماركس عام ١٨٤٣ ما يلى : " تسمع الحكومة صوتها فقط وهى تعرف أنها تسمع صوتها فقط، ومع ذلك فهى تتصرف على اعتبار أنها تسمع صوت الشعب وتطلب من الناس أن يتقبلوا ذلك على أنه

وترتكز هذه النظرية على أن وظائف وسائل الإعلام للإتصال بالمجتمع الشيوعى كما يقول ماركس هى نفسها وظائف الجهاز الحاكم – وهى بقاء وتوسع النظام الإشتراكى ، إن وسائل الإعلام يجب أن توجد لنشر السياسة الاشتراكية ، وليس لها أن تبحث عن الحقيقة ، وفى ظل هذه النظرية فإن وسائل الإتصال الجماهيرى تعتبر أدوات للحكومة وجزءاً لا يتجزأ من الدولة . إن الدولة يجب أن تملك وتقوم بتشغيل هذه الوسائل، والحزب الشيوعى هو الذى يقوم بالتوجيه ، وتسمح النظرية الشيوعية بالنقد الذاتى (مثل الفشل فى تحقيق الأهداف الشيوعية) بينما لاحظ الكاتب "أحمد بدر" العكس إذ نقل عن الباحث المعروف ولبورشرام الذى قام بتحليل النظرية الشيوعية للإعلام ويقول بأن السوفيت لا ينظرون إلى وسائل الإعلام الجماهيرى على أنها سلطة رابعة تراقب السلطات التشريعية والتنفيذية والقضائية فتنشر أخبار هذه السلطات وتنقد أعمالها كما تفعل أجهزة الإعلام فى الغرب ، ولكن وسائل الإعلام الجماهيرى تعتبر – ومنذ قيام الثورة البلشفية سنة ١٩١٧– أداة جماعية للدعاية والترويج للأيديولوجية الشيوعية.

وتقوم النظرية الشيوعية على فرضية أن الجماهير أضعف وأجهل من أن تحاط علماً بكل ما تقوم به الحكومة ، ووسائل الإعلام يجب أن تعمل دائماً من أجل الأفضل، والأفضل عادة هو ما تقوله القيادة متمشياً بطبيعة الحال مع خط النظرية الماركسية، وعلى ذلك فإن كل ما تفعله وسائل الإعلام كى تدعم وتساهم فى إنجاح الشيوعية يعتبر أخلاقياً ، فى حين أن كل ما تفعله لعرقلة الإنجاز الشيوعى يعتبر غير أخلاقى. (جون ميرل ورالف لوينشتاين ، ١٩٨٩، ص ٣٧ ، ومحمود علم الدين، ٢٠٠٠، ص ٨٣، ٨٤، و أحمد بدر، ١٩٩٧، ص ، ومحمد سعد ابراهيم ، ١٩٩٩، ص ٥٤)

ووفق هذه النظرية ، لاينبغى التعبير عن مصالح متعارضة، ويجب ألا يمتد النقاش بحيث يشكل خطورة على المجتمع، وللمجتمع الحق فى استخدام الرقابة والإجراءات الأخرى لمنع أو معاقبة كل من ينشر شيئاً مضاداً للمجتمع الشيوعى. ومن ثم فإن وظائف الصحافة تتحدد فى إطار تشكيل المجتمع والتحرك نحو الشيوعية، والتنشئة الاجتماعية ، والتعبئة نحو أهداف اجتماعية واقتصادية مخطط لها. (محمد سعد ابراهيم ، ١٩٩٩، ص ٥٤)

حقيقة. وهكذا يقع الناس فى الشك والحيرة أو يكونون سلبيين ويعزفون عن المشاركة فى الحياة السياسية ويهتمون فقط بشئونهم الخاصة ... وإذا كان على الناس أن ينظروا إلى الكتابات الحرة على أنها كتابات غير قانونية فسيتعودون على اعتبار ما هو غير قانونى على أنه حر . فالحرية غير مشروعة ، وما هو مشروع لايعبر عن الحرية ونتيجة لذلك فإن الرقابة تقتل الروح المتمدينة ". (أحمد بدر ، ١٩٩٧، ص)

وقد استخدمت النظرية الشيوعية مفردات كثيرة للدعاية أكثر منها للتنظير العلمى كشعارات تكافؤ الفرص والمساواة والعدالة الاجتماعية والتقدم الثقافى ورفع الاستغلال عن طبقات الشعب العامل ، ولقد ثبت عند التطبيق أن كل تلك المفردات هى مجرد لوحات إعلامية لا تغطى إلا الحقيقة التسلطية للحكومة وللحزب الحاكم، وأنها كانت شعارات لا تبرق ، إلا على الورق فقط· (محمود علم الدين ، ٢٠٠٠، ص٨٤) · وقد تداعت هذه النظرية ، مع انهيار ما كانت تسمى بالمجتمعات الشيوعية وسقوط الإتحاد السوفيتى فى عام ١٩٨٩ على يد الرئيس السوفيتى ميخائيل جورباتشوف · (محمود علم الدين ، ٢٠٠٠، ص ٨٤ ، ومحمد سعد ابراهيم ، ١٩٩٩، ص ٥٤)

كتب كل من " جون ميرل " و " رالف لوينشتاين " : " إننا بالتأكيد لا نستطيع أن نسقط من حساباتنا عملية التأثير المتبادل بين الدولة ووسائل الإعلام ، ومن الواضح أن وسائل الإعلام لها أثر فى ديناميكية الدولة لكن أثرها يكون فى حدود الفلسفة السياسية القائمة فى الدولة· ولكى تؤثر وسائل الإعلام لابد أن يكون هذا التأثير متمشياً مع سياسة النظام وبذلك تكون هذه الوسائل جزءاً من النظام لا أكثر ولا أقل· ونظرياً فإنها مسئولة لدى الدولة وعاكسة لآرائها " · وتساهم الصحافة فى عملية إدارة الصراع السياسى بشكل سلمى من خلال رفع الصراع إلى مستوى المنافسة ، وعرض كافة وجهات نظر القوى السياسية المتصارعة· (محمد سعد ابراهيم ، ١٩٩٩، ص ٥٦)

و " من هذا المنظور نستطيع أن نقول أن جميع أنظمة الصحافة مرتبطة بفلسفة الدولة ومجبرة على العمل من خلال ضوابط أيدلوجية وقومية معينة ، وعلى ذلك من الممكن أن نقول أن كل أنظمة الصحافة تعمل تحت رقابة الدولة · أما عن التحديد الأيويولوجى للحرية ، فإننا نهتم بدرجة الحرية الفعلية كما تكشفها الممارسة وليس على درجة الحرية المسموح بها فى الأنظمة الإعلامية المختلفة· فليس هناك نظام صحفى أو إعلامى مطلق الحرية تحت أى مسمى أو تعريف لمفهوم الحرية ، فالقيود من كل لون تفرض ـــ لكن بدرجات متفاوتة ـــ على الأنظمة الصحفية فى كل دول العالم "· (جون ميرل ورالف لوينشتاين ، ١٩٨٩، ص ٢٢٩، ٢٣٠)

وفى الحقيقة إن مفهوم " النظريات الأربع " التى قام بوضعها كل من " فرد سيبرت ، شيودور بيترسون ولبورترام " فى عام ١٩٥٦ ، قد أثار جدلاً كبيراً واعتراضات، إلا أن معظم التصنيفات التى أعقبتها تأثرت بها ، ولهذا وجب أن نعرض بشكل موجز التعديلات التى أدخلت حديثاً على هذه المفاهيم·

ففى عام ١٩٧٠، وصل " رالف لونشتاين " إلى اقتناع بأن النظريات الأربع للصحافة تفتقر إلى المرونة اللازمة لوصف وتحليل كل أنظمة الصحافة الموجودة ، ولذلك رأى ضرورة تعديلها بالتركيز على ملكية الصحافة (*) وفلسفتها، ووضع تصنيفاً جديداً تضمن خمس نظريات هى :

أ) النظرية السلطوية : وفى ظلها تعطى الحكومة رخصة الإصدار وتراقب المضمون ، ومن ثم فأن تقوم وسائل الصحافة بدعم النخبة الحاكمة .

ب) النظرية السلطوية الاجتماعية : وتتملك الصحافة فيها الحكومة وأحزابها، وتعد الصحافة فى إطارها وسيلة لتحقيق الأهداف الفلسفية والاقتصادية للدولة.

جـ) النظرية الليبرالية : وتعمل فى غياب رقابة الدولة مع استثناءات قليلة مثل الأعمال الفاضحة مؤكد حرية الرأى.

د) النظرية الليبرالية الاجتماعية : وتعمل بحد أدنى من رقابة الدولة لتقوية قنوات الاتصال ولتأكيد روح الفلسفة الليبرالية.

هـ) النظرية المركزية الاجتماعية : وتوجد فيها ملكية من قبل الدولة أو ملكية عامة ، وتؤكد روح الفلسفة الليبرالية من خلال التعدد والتنافس فى قنوات محدودة. (جون ميرل ورالف لوينشتاين ، ١٩٨٩، ص ٢٤٠ ، ومحمد سعد ابراهيم ، ١٩٩٩، ص ٥٦)

ومن الواضح أن الأنواع الثلاثة لملكية الصحافة تركز على عنصر الدعم المادى وكان هذا من أجل هدف ــ كما هو فى رأى لونشتاين ــ أن مصدر الدعم يحدد دائماً الخصائص المهمة للصحافة . مثلاً عندما نقول أن الملكية خاصة لصحيفة ما فإن هذا يوضح أن المصدر الرئيسى للدخل لابد أن يأتى من الإعلان أو التوزيع أو هما معاً ولهذا من المفهوم أن الصحيفة فى هذه الحالة لابد أن تستجيب لاحتياجات الإعلان والتوزيع فى المنطقة. (جول ميرل، ورالف لوينشتاين ، ١٩٨٩، ص ٢٤٠)

ونلاحظ أن " رالف لونشتاين " قد التزم بثنائية السلطوية والليبرالية ، حيث أبقى عليهما مع إجراء بعض التعديلات فى المسميات. فقد حلت " السلطوية الاجتماعية " محل " الشيوعية " لتستوعب كل دولة الكتلة الشرقية ــ سابقاً ــ بالإضافة إلى عدد كبير من الصحف الموجهة فى الدول النامية ، وتعتبر الفلسفة السلطوية الاجتماعية

(*) ملكية الصحافة جون ميرل ، رالف لوينشتاين ، ١٩٨٩، ص ٢٣٩

١ــ خاصة : وتكون ملكيتها عن طريق الأفراد أو المؤسسات غير الحكومية ويدعمها أساسا الإعلان والتوزيع.

٢ــ حزبية : والملكية فيها تكون عن طريق الأحزاب السياسية المتنافسة وهى التى تتولى دعمها، أو يدعمها أعضاء الحزب.

٣ــ حكومية : وتكون مملوكة للحكومة أو حزب الحكومة الحاكم ويتم تمويلها أساسا عن طريق أموال الحكومة، أو رسوم تراخيص تجمعها الحكومة (خاصة

تعديلاً حديثاً للفلسفة السلطوية. والفرق الواضح للنظرية بعد تعديلها هو السيطرة على الصحافة لا لمنعها من انتقاد النظام الحاكم ولكن لجعلها أداة بناء وتعليم وتنمية.

كذلك استبعد لونشتاين لفظ " المسئولية الاجتماعية" واستخدم بدلاً منه الليبرالية الإجتماعية و " المركزية الاجتماعية " وهاتان الفلسفتان توليان أهمية كبرى لروح الليبرالية . ولكن كل واحدة منهما لاحظت أن المجتمع الحديث والتكنولوجيا الجديدة ـ حدت إلى حد ما من النقاش الحر لذلك فإن التدخل الاجتماعى لازم لفتح قنوات الاتصال.

وتنتفع فلسفة الليبرالية الاجتماعية بالقانون الموجود لتأكيد روح وفلسفة الليبرالية، لهذا فهى تنادى بالحاجة إلى وجود اللجنة، الفيدرالية للإتصالات ومجلس الصحافة الوطنى ، أما المركزية الاجتماعية فإنها تذهب خطوة أبعد وتطالب بملكية عامة أو حكومية لقنوات الإتصال المحدودة لتأكيد الروح الفعلية للفلسفة الليبرالية ، والفرق بين " المركزية الاجتماعية " و " السلطوية الاجتماعية " هو أن الأولى توفر أصواتاً عديدة متنافسة على قنوات محدودة فى حين أن الثانية تهتم فقط بتوفير الصوت "الصحيح" وهو صوت الحكومة.

ولابد من ملاحظة أنه يمكن أن توجد فلسفات مختلطة فى دولة ما خصوصاً فى الغرب وفى الدول النامية ، فقد يوجد فى دولة نظام ملكية مختلط ، وقد يجد الفرد منا أنواع الملكية الثلاثة فى الصحف فقط أو أن يجد نوع ملكية فى الصحافة المطبوعة ، ونوعاً آخر فى وسائل الإعلام الإلكترونية. (جون ميرل ورالف لونشتاين ، ١٩٨٩، ص ٢٤٠، ٢٤١ ، و محمد سعد ابراهيم ، ١٩٩٩، ص ٥٦)

هذا وقد ربط سيبرت وبيتر سون وشرام ـ فى النظريات الأربع ـ نظرية السلطة بالنظرية الشيوعية ، ووصلوا إلى أن نظرية المسئولية الاجتماعية تنبعث أساساً من النظرية الليبرالية ، وعلى هذا فإنهم قد خرجوا بأربع نظريات كان أساسها نظرية السلطة ونظرية الحرية.

ونتيجة لعدم إقتناع لونشتاين بالخصائص التى استخدمها مؤلفوا " النظريات الأربع " فى تحديد نوعية النظم الإعلامية وكذلك عدم اهتمامهم بالقدر الكافى بعنصر ملكية وسائل الإعلام ، فإنه حاول أن يضع تصنيفاً أكثر ملاءمة . إلا أنه ارتبط تصنيفه بالفلسفة الثنائية الأساسية للصحافة وتعنى انقسام الصحافة أساساً إلى نظرية ليبرالية وأخرى سلطوية ، إن بين التصنيفين (١٩٥٦، ١٩٧٠) أوجه تشابه واضحة. فكلاهما ينطوى على مفاهيم ديناميكية تشرح الكيفية التى ينشأ بها نظام صحفى وكلاهما يؤكد أن إتجاه التغيير (فى الدول غير الشيوعية وغير السلطوية) يمضى نحو

تحرير نظام الحرية أو النظام الليبرالى من نقاط ضعفه وتأكيد الروح العملية للفلسفة الليبرالية.

ولعل مفهوم " المسئولية الاجتماعية " كما يسميها مؤلفوا النظريات الأربع أو "الليبرالية الإجتماعية ــ المركزية الاجتماعية " كما يسميها لونشتاين هو أكثر المفاهيم إضطراباً . إن تحقيق غاية هذا النظام الإعلامى المثالى المرتبط بمسئولية وسائل الإعلام تجاه المجتمع يفرض بالضرورة قدراً من السيطرة على هذه الوسائل حتى يظل النظام الإعلامى مسئولاً أمام المجتمع كأحد الشروط النظرية الواجبة فى الفلسفة الليبرالية ، ويعترف لونشتاين بضرورة وجود السيطرة ولكى يجعلها فى أضيق الحدود. (جول ميرل، ورالف لوينشتاين، ١٩٨٩، ص ٢٤٦،٢٤٥)

وفى الثمانينات ظهرت تصنيفات جديدة منها تصنيف " ألتشول Altschull" الذى تضمن ثلاث نظريات هى (الماركسية ــ السوق ــ التقدمية) ، وتمثل نظرية السوق الدول الشيوعية ، بينما تجمع نظرية السوق بين نظريتى الليبرالية والمسئولية الاجتماعية ، أما النظرية التقدمية فتحاول تفسير الأوضاع الإعلامية فى العالم الثالث من خلال التركيز على الدور التنموى للصحافة.

أما تصنيف " هاكتن" فقد أبقى على النظريتين السلطوية والشيوعية ، وأدمج الليبرالية فى المسئولية الاجتماعية ، وأضاف نظريتين جديدتين : الأولى الثورية ويقصد بها استخدام وسائل الإعلام بشكل غير قانونى وتخريبى من قبل جماعات الرفض بهدف إسقاط نظام الحكم. والنظرية الثانية هى التنموية وتعنى استخدام وسائل الإعلام كأداة للتنمية الاقتصادية والاجتماعية ، التى تحتل أولوية متقدمة على حرية الصحافة. (محمد سعد ابراهيم ، ١٩٩٩، ص ٥٧،٥٦)

٢ ــ ١ ــ ٥ نظرية صحافة التنمية أو النظرية التنموية :

ليس من السهل تحديد هوية هذه النظرية فى عبارة واضحة محددة، فهى لاتزال مجموعة من الآراء والتوصيات الملائمة لكافة وسائل الإعلام ووظائفها فى الدول النامية.

وتكتسب هذه النظرية وجودها المستقل عن نظريات الصحافة الأخرى من اعترافها وقبولها للتنمية ، وتأكيدها على هوية الأمة ، ووحدتها وتماسكها ، ورفضها التبعية والسلطوية المتعسفة.

وصحافة التنمية كما يعرفها "ليونارد سوسمان" هى تركيز الصحفيين الموضوعيين على أخبار أحدث التطورات فى مجالات التنمية المختلفة ، الأمر الذى يؤدى إلى نجاح التنمية الاقتصادية وتحقيق الوحدة الوطنية وهى أيضاً :" استخدام

الحكومة لمنافذ الاتصال لتحقيق التنمية الاقتصادية والاجتماعية"، وتتطلب صحافة التنمية من الصحف كما يقول " ناريندر اجاروالا " أن تتفحص بعين ناقدة، وتقيم وتكتب عن مدى ارتباط المشروع التنموى بالحاجات المختلفة والقومية، وتتفحص الاختلافات بين الخطة وتطبيقها، والاختلاف بين آثارها على الناس في تصريحات المسئولين وبين آثارها الفعلية. ويلاحظ التناقض بين الاستخدام الحكومى للصحافة فى خدمة التنمية وبين الدور الرقابى للصحافة ، ففى ظل السيطرة الحكومية يتراجع النقد وتتحول أخبار التنمية إلى دعامة سياسية للحكومة وقيادتها. ولعل هذا التناقض هو الذى دعى المفكر الإعلامى الإنجليزى " انتونى سميث " إلى التأكيد على ضرورة التفرقة بين صحافة التنمية والاتصال فى خدمة التنمية ، إلا أنه يرى أن المفهومين يتداخلان فى إطار السيطرة الحكومية . (محمود علم الدين، ٢٠٠٠، ص ٨٥)

وإذا كانت ثورة الاتصال قد وصلت من التقدم والانتشار، بحيث تخطت حواجز اللغة والأمية والاحتكار، فينبغى ألا يغيب عن بالنا ، أن الثورة الاتصالية، لاتستطيع أن تحدث التحول الاجتماعى والاقتصادى بمفردها، ذلك لأنه بدون القيادة الوطنية الواعية ،وبدون المصادر والقوة البشرية الكافية ، وبدون رأس المال ، فإن أعظم نظم الاتصال كفاءة فى العالم لا يستطيع أن يحقق التنمية الاقتصادية ولكن يمكن أن يقال فى ثقة ، إنه فى حالة نقص أو عدم توفر نظام إعلام جماهيرى لبث المعلومات بسرعة وكفاءة ، فسيصبح من المستحيل أن نفكر فى التنمية الاقتصادية والاجتماعية الوطنية خصوصاً إذا ارتبطت هذه التنمية بخطط زمنية معينة (أحمد بدر، ١٩٩٧، ص)

وأمام الأدلة المتزايدة عن علاقة وسائل الإعلام بالمتغيرات الاقتصادية والاجتماعية والسياسية العديدة ، كان لابد أن ننوه عن الأبعاد الاجتماعية والاقتصادية والثقافية لنظريات التنمية(*) .

(*) ويقسم " سعد الدين ابراهيم " النظريات الاجتماعية فى التنمية ـ فى بحث مقدم إلى المؤتمر العلمى السنوى الثانى للإقتصاديين المصريين بعنوان نحو نظرية سوسيولوجية للتنمية فى العالم الثالث ، ١٩٧٧ـ إلى ثلاث مجموعات طبقا لنوع المتغيرات التى تستند إليها كل مجموعة وطبقا لمصدر ومسار التغيير الاجتماعى المنشور فى اتجاه التنمية وهى :

١ـ اتجاه الأنماط المثالية للمؤشرات ويقوم هذا النوع من التنظيم على استخلاص علماء الاجتماع الغربيين للسمات الأساسية لمجتمعاتهم المتقدمة ومقابلتها بنقيضها المتخلف. وتصبح أيديولوجية التنمية عندهم محكومة بتلك الخطط والجهود والمشاريع التى تنطوى تحت عملية تحويل مؤشرات أى مجتمع من نمط تقليدى إلى نمط متقدم.

٢ـ اتجاه الانتشار الثقافى الحضارى ويذهب هذا الاتجاه إلى أن التنمية باعتبارها شكلا من أشكال التغير الاجتماعى. تتم بواسطة الانتشار الثقافى أو الحضارى. وبمرور الوقت واستمرار عملية الانتشار تتحول المجتمعات المتخلفة إلى مجتمعات متقدمة بحلول القيم والعلاقات الحديثة محل القيم والعلاقات التقليدية.

وفى عام ١٩٨٣ ، وضع " ماكويل " تصنيفاً جديداً ، أبقـــى علـــى النظريـــات الأربع التقليدية ، وأضاف النظرية التنموية وهى مشابهة إلى حد كبير لنظرية "هــاكتن" أما النظرية السادسة والجديدة ، فقد أسماها المشاركة الديمقراطية وتقوم فـــى الأســـاس على نقد وسائل الإعلام الضخمة المملوكة لبيروقراطيـــات كبـيرة فـــى الدولـــة ، أو لمؤسسات تجارية ضخمة ، لحرمانها جماعات مختلفة من ممارسة حقها فى الإتصـال. وتركز هذه النظرية على إسهام وسائل الإعلام غير المملوكة للأحزاب أو المؤسســـات الضخمة فى تحقيق المشـــاركة السياســية الجماهيريـــة ، وإتاحـــة الفرصـــة للأفـــراد والجماعات والهيئات المحلية لامتلاك وسائل إعلام معبرة عن همومهم واحتياجاتـــــهم. (محمد سعد ابراهيم ، ١٩٩٩، ص ٥٧)

٢ـ١ـ٦ نظرية المشاركة الديمقراطية Participant Democratic (محمـــود علـــم الدين، ٢٠٠٠، ص ٨٦)

وقد برزت هذه النظرية من واقع الخبرة العملية كإتجاه إيجابى نحـــو ضــــرورة وجود أشكال جديدة فى تنظيـم وسائل الإعلام ، كما نشأت كذلك كـــرد فعـل مضـــاد للطابع التجارى والاحتكارى لوسائل الإعلام المملوكة ملكية خاصة ومضادة لمركزيـــة وبيروقراطية مؤسسات الإذاعة العامة التى قامت على معيار المسئولية الاجتماعيـــــة ، وتوجد هذه النظرية فى المجتمعات الليبرالية المتقدمة رغم ارتباطها ببعـــض العنـــاصر التى تطرحها النظرية التنموية خاصة ما يتعلق منها بالتـــأكيد علـــى أســس المجتمـــع والاهتمام بالاتصال الأفقى بدلاً من الاتصال الرأسى من أعلى إلى أسفل، والذى يعنـــى سلبية مشاركة المتلقى فى عملية الإتصال وهو اتجاه واضح تماماً فى الدول الأوربيــــة خاصة دول اسكندنافيا وبعض الدول الأوربية الأخرى.

ويعبر مصطلح المشاركة الديمقراطية عن معنى التحرر مـــن وهـــم الأحـــزاب السياسية القائمة والنظام البرلمانى الديمقراطى والذى بدأ وكأنه انفصــــل عـــن جـــذوره وأنه يعوق المشاركة فى الحياة الاجتماعية والسياسية بدلاً من أن يدعمها.

٣ـ اتجاه تغيير الأفراد نفسيا. ويركز هذا الاتجاه على أن عملية التنمية رهن بتغيير أفراد المجتمع قيمـــا وحوافز وسلوكا. فالمجتمعات التى حققت تنمية الماضى أو التى تحققها فى الحاضر ـوفق أصحـــاب هذا الاتجاه ـ وجد بها عدد كبير من الأفراد الذين يتصفون بالطموح والابتكار والرغبة العارمة فـــى هذا الاتجاه والقدرة على التقمص الوجدانى ، وهؤلاء هم الذين يحملون على أكتافهم مهمة نقل مجتمعهم من إطاراته التقليدية المتخلفة المحدودة إلى إطارات حديثة متقدمة.

وفى المجال الثقافى يلتقى الضلعان الاقتصادى والاجتماعى ، ذلك لأن المعرفة والمعلومات هى أهم العوامل الحاسمة فى التحول من التخلف إلى التقدم ، والمستوى الثقافى العام بما يشـــمله مـــن تعليـــم ومعلومـــات ومهارات فنية وأفكار مستحدثة هو الذى يمكننا من التنبؤ بواسطته عن نجاح التنمية الاقتصادية والاجتماعية ... ومعنى هذا كله أننا لا نستطيع أن نفصل بين نظريات النمو ونظريات التخلف فـــهما وجـــهان لعملـــة واحدة. (أحمد بدر ، ١٩٩٧، ص)

وتنطوى هذه النظرية على أراء معادية لنظرية المجتمع الجماهيرى الذى يتسم بالتنظيم المعقد والمركزية الشديدة والذى فشل فى أن يوفر فرصاً حقيقية للأفراد والأقليات فى التعبير عن اهتماماتها ومشكلاتها.

وترى هذه النظرية أن الصحافة الحرة فاشلة بسبب خضوعها لاعتبارات السوق التى تفرغها من محتواها وترى أن نظرية المسئولية الاجتماعية غير ملائمة بسبب ارتباطها ببيروقراطية الدولة.

وترى هذه النظرية أن التنظيم الذاتى لوسائل الإعلام لم يمنع نمو مؤسسات إعلامية تمارس سيطرتها من مراكز قوة فى المجتمع وفشل وسائل الإعلام فى مهمتها وهى تلبية الاحتياجات الناشئة من الحياة اليومية للمواطن.

وهكذا فإن الفكرة الأساسية فى نظرية المشاركة الديمقراطية تكمن فى الاحتياجات والمصالح والآمال لجمهور متلق نشط فى مجتمع سياسى ، وهى تهتم بالمعلومات الملائمة وحق المواطن فى استخدام وسائل الاتصال من أجل التفاعل والمشاركة على نطاق صغير فى مجتمعه ، وترفض هذه النظرية ضرورة التوحد أو المركزية أو الحياد أو السيطرة الحكومية على وسائل الإعلام ، وهى تشجع التعددية والمحلية والتفاعل بين المرسل والمستقبل والاتصال الأفقى الذى يشمل كل مستويات المجتمع.

واقترح " بيكارد Picard " تصنيفاً جديداً ، ركز فيه على أن تكون وسائل الإعلام متاحة لكل المواطنين ، وجماعات المجتمع وأقلياته ، حيث أبقى على نظريات هاكتن الخمس (الليبرالية ـ السلطوية ـ الشيوعية ـ التنموية ـ الثورية) ، ورأى أن يضم التصنيف الغربى ، بالإضافة إلى نظريتى الليبرالية والمسئولية الاجتماعية ، نظرية جديدة هى الاشتراكية الديمقراطية ، وهى تقترب كثيراً من نظرية المشاركة الديمقراطية التى اقترحها "ماكويل" ، وفى إطار غياب تصنيفات تراعى خصوصيات دول العالم الثالث السياسية والثقافية والتاريخية ، تصبح هذه النظريات قاصرة فى تفسير الأنظمة الإعلامية فى الدول المختلفة. (محمد سعد ابراهيم ، ١٩٩٩، ٥٧،٥٩)

٢ـ١ـ٦ـ١ مفهوم المشاركة : (جمال عبد العظيم ، ٢٠٠٠، ص ٣١٦: ٣١٨)

يأخذ مفهوم المشاركة معنى إيجابياً بالنسبة للنظم السياسية المعاصرة حتى بالنسبة للنظم التى ترتكز على حزب واحد . ويستخدم مصطلح المشاركة ليشير غالباً إلى المساندة الشعبية للقيادات الحكومية المؤثرة فى مجال قيادتها وإدارتها للعمل السياسى ، كما تعنى المشاركة أيضاً مطالب شعبية ترتبط بهذه المساندة.

وتشير المشاركة بهذا المعنى إلى فكرة الشرعية الشعبية التى يستمدها العمل السياسى من المساندة الجماهيرية ولكن هؤلاء الذين يجب عليهم تقديم التعضيد

والمساندة يكون لهم فى نفس الوقت الخيار والحق فى حجب هذه المساندة أو فى تقديم المطالب. (نقلاً عن : سعد ابراهيم جمعة ، ١٩٨٤) وفلسفة المشاركة الشعبية قائمة على زيادة دور المواطنين وتقليص مساحة تدخل الدولة إلى الحد الأدنى والضرورى. (نقلاً عن : رجب البنا ، ١٩٩٤) . وعلى هذا فالمشاركة الشعبية هى العملية التى من خلالها يلعب الفرد دوراً فى الحياة السياسية والاجتماعية لمجتمعه. وتكون لديه الفرصة لأن يشارك فى وضع الأهداف العامة لذلك المجتمع وكذلك أفضل الوسائل لتحقيق وإنجاز هذه الأهداف. (نقلاً عن : عبد الهادى الجوهرى ، ١٩٨٨)

أما المشاركة السياسية من وجهة نظر علم الاجتماع هى العملية التى يلعب من خلالها الفرد دوراً فى الحياة السياسية لمجتمعه وتكون لديه الفرصة بأن يسهم فى وضع الأهداف العامة لذلك المجتمع وتحديد أفضل الوسائل لإنجازها وقد تكون عملية المشاركة السياسية من خلال نشاطات سياسية مباشرة. فالمشاركة السياسية تمثل سلوكاً تطوعياً ونشاطاً إرادياً له أهداف واضحة ، ويكتسب بناءاً محدداً حيث تختلف درجات المشاركين وتتباين صورها ويتحقق طابعها الديناميكى كعملية اجتماعية مستمرة. (نقلاً عن : محمد عاطف غيث وآخرون ، ١٩٨٢)

والمشاركة السياسية من وجهة نظر علم السياسة تتصل بإعطاء الحق الديمقراطى الدستورى لكافة أفراد المجتمع البالغين العاقلين فى الاشتراك بصورة منظمة فى صنع القرارات السياسية التى تتصل بحياتهم معاً فى مجتمع من المجتمعات على ألا تكون المشاركة قاصرة على إعطاء هذا الحق أو النص عليه فى الدستور ولكن المشاركة السياسية حق ممارسة هذا الحق ممارسة فعلية بعيداً عن عوامل الضغط والإجبار والإلزام إذ يجب أن تظل فى إطار ديمقراطى يتسق معه إطار الشعور بالمسئولية الإجتماعية تجاه الأهداف المجتمعية العامة وفى إطار الشعور بحرية الفكر وحرية العمل وحرية التعبير عن الرأى. (نقلاً عن : سعد ابراهيم جمعة ، ١٩٨٤) . وعلى هذا تمثل المشاركة السياسية فى ضوء المفهومين السياسى والاجتماعى لها حجر الزاوية فى كل ديمقراطية بغض النظر عما تمتاز به الديمقراطية من خصائص أخرى مثل حق تقدير الناس لمصيرهم وصياغة طبيعة ونوع الظروف التى يودون الحياة فى ظلها وأهمية الاجتماع واحترام رأى الأغلبية فى صنع القرار وتحديد الأهداف المجتمعية العامة والمساواة وتكافؤ الفرص والمسئولية الاجتماعية والسيادة العامة . (نقلاً عن : سعد ابراهيم جمعة ، ١٩٨٤)

٢ ـ ١ ـ ٦ ـ ٢ الإعلام والمشاركة السياسية : (هويدا مصطفى ، ٢٠٠٠، ص ٣٢٤: ٣٢٦)

ويشهد العالم الآن تطوراً سريعاً فى اتجاه توسيع نطاق المشاركة السياسية، وفى هذا الإطار يلعب الإعلام دوراً رئيسياً فى تدعيم هذا الاتجاه. وتزداد أهمية هذا الدور

فى عصر تتسارع فيه معدلات الاتصال وتنتشر فيه المعلومات، مما يتيح لأعداد أكبر من الأفراد ــ فى كثير من البلدان ــ فرصاً غير مسبوقة للمعرفة وإدراك أهمية المشاركة فى الحياة العامة.

والدور الذى يضطلع به الإعلام لتهيئة الرأى العام للمشاركة السياسية تختلف حدوده وسماته من نظام سياسى إلى آخر تبعاً لطبيعة العلاقة التى تربط الإعلام بالسلطة السياسية وكذلك تبعاً لحدود الدور السياسى الذى يلعبه الإعلام فى تشكيل وعى الجمهور للاهتمام بالقضايا والأحداث السياسية.

تقوم المشاركة السياسية على دعامتين أساسيتين هما : التنشئة السياسية والثقافة السياسية . وبالنسبة للثقافة السياسية فيقصد بها مجموعة المعارف والآراء والاتجاهات السائدة لدى الرأى العام نحو الشئون والمفاهيم السياسية ومنها مفهوم الدولة والسلطة والأحزاب والمنظمات المختلفة وهذه الثقافة تؤثر فى السلوك السياسى للمواطنين حكاماً ومحكومين ، بما فى ذلك الاتجاه نحو المشاركة من عدمه ، فالثقافة السياسية الايجابية تدفع نحو المشاركة بينما الثقافة السلبية تحد من هذه المشاركة لأنها تنطوى على قيم اللامبالاة والعزوف عن العمل العام والخوف من السلطة.

ويعتبر الإعلام ــ بوسائله المختلفة ــ أحد أهم مصادر الثقافة السياسية للرأى العام. ولكن تختلف طبيعة هذا المصدر من مجتمع إلى آخر ، ومن فترة زمنية إلى أخرى فى المجتمع نفسه فقد يعمل الإعلام على تدعيم وتكريس ثقافة سياسية أحادية فى المجتمع السلطوى بينما قد يعكس ثقافات متباينة ومتنوعة فى المجتمع الذى يسمح بحرية تدفق الآراء والأفكار وحرية الممارسة الإعلامية وهو ما يعكس على الاتجاهات والآراء التى تعبر عنها وسائل الإعلام داخل المجتمع.

وفيما يتعلق بالشق الثانى من الدور الإعلامى فى تدعيم المشاركة السياسية فيتضح من خلال دور الإعلام فى التنشئة السياسية التى تعتبر فى جوهرها عملية انتقال للثقافة السياسية إلى أجيال جديدة فى المجتمع أو تعديل فى بعض جوانبها أو تغييرها ، أن عملية التنشئة السياسية هى عملية ديناميكية مستمرة يتعرض فيها الفرد لمؤثرات مختلفة تؤثر على اتجاهاته السياسية طوال المراحل العمرية.

وإذا كانت الثقافة السياسية تحدد الإطار العام لمشاركة الرأى العام[*]، فإن التنشئة السياسية هى التى تحدد مدى الاهتمام الذى يوليه الفرد للقضايا السياسية بشكل

(*) الرأى العام هو الرأى السائد بين أغلبية الشعب الواعية فى فترة معينة بالنسبة لقضية أو أكثر يحتدم فيها الجدل والنقاش ، وتمس مصالح هذه الأغلبية أو قيمها الإنسانية الأساسية حسا مباشرا. (جمال عبد العظيم ، ٢٠٠٠، ص٣١٨، نقلا عن : محمد عاطف غيث وآخرون ، ١٩٨٢).

عام ، فهذا الاهتمام يتوقف على نوعية خبرات التنشئة المبكرة التى تزداد أهميتها – بطبيعة الحال – ولكنها لا تلغى وجود مؤثرات مستمرة، ولا يقلل تعدد أدوات التنشئة السياسية من دور الإعلام فى عملية التنشئة السياسية ، خاصة فى العصر الراهن الذى يشهد ثورة هائلة فى الاتصالات تجعل دور الإعلام فى هذه العملية أقوى وأعمق من أى وقت مضى.

فالإعلام يزود الفرد بالمعلومات السياسية ويسهم فى تكوين وتدعيم أو تغيير ثقافته السياسية واستعداده للعمل العام. كما يحقق الإعلام اتصالاً غير مباشر بين الرأى العام والنخبة الحاكمة أو سلطة الدولة فينقل مطالب وطموحات الناس إلى أجهزة صنع القرار ، كما ينقل إلى هذه الأجهزة ردود فعل الرأى العام تجاه السياسات والقرارات الحكومية. وهذا التدفق المستمر من أسفل إلى أعلى وبالعكس يعطى الإعلام دوراً بارزاً فى عملية الاتصال السياسى.

هذه المشاركة التى تسهم فى إيجادها وسائل الإعلام تمر بمراحل ثلاث تبدأ بمساعدة الرأى العام على الحصول على المعلومات والأخبار حول الأنشطة المختلفة سياسية أو اجتماعية أو اقتصادية ، مروراً بمساعدتهم على تكوين مواقف واتجاهات بشأنها وانتهاءاً باتخاذ سلوك نحوها ". (جمال عبد العظيم ، ٢٠٠٠، ص ٣٣٢)

٢–١–٦–٢ الإعلام ومعوقات المشاركة السياسية : (هويدا مصطفى ، ٢٠٠٠، ص٣٢٨: ٣٣١)

وتتمثل المشكلة الأم التى تواجه دور الإعلام فى القيود التى تفرض عليه وتضع حداً لقدرته على نقل المعلومات والأحداث والتطورات إلى الرأى العام بشكل كامل وأمين وفى الوقت المناسب – يضاف إلى ذلك مشكلة ضعف تأثير وسائل الإعلام فى بعض الدول النامية لأسباب تتعلق بالأمية وانخفاض مستويات المعيشة وضعف البنية التحتية ولكن تظل مشكلة قصور الإعلام فى تقديم الحقائق هى الأكثر تأثيراً بشكل سلبى على استعداد الرأى العام للمشاركة السياسية أو على نوعية هذه المشاركة. فالاستعداد للمشاركة يتوقف على جانب أساسى منه على المعرفة التى يقدمها الإعلام للرأى العام. كما يرتبط هذا الاستعداد فى جانب آخر منه ، بنوع الثقافة السياسية التى يعكسها الإعلام وما إذا كانت ثقافة متحررة تدعو إلى المشاركة أم ثقافة محافظة تدفع إلى العزوف عن المشاركة هناك نوع ثالث من الثقافة السياسية يدفع إلى المشاركة ولكن على حساب أمن واستقرار المجتمع ، وهى ثقافة العنف السياسى أو الدينى أو العرقى أو غيره من صور العنف التى يمكن أن يغذيها إعلام متطرف يسعى إلى تدعيم المشاركة الاحتجاجية التى يمكن أن تهدد النظام العام كما يمكن أن يسهم إعلام متطرف فى تغذية العنف دون قصد من خلال تقديم مواد إعلامية تثير سخط قطاعات من الرأى العام.

وثمة إشكالية أخرى تتعلق بالإطار العام الذى يشكل الإعلام فى سياقه معتقدات واتجاهات ومعارف الجمهور حول القضايا السياسية المختلفة فمن المسلم به أن الأحداث والقضايا السياسية لا تعكس معنى محدداً ــ فى حد ذاتها ــ بل أن السياق الذى تقدم خلاله والتركيز على بعض جوانب وشخوص هذه الأحداث السياسية ، كل هذه العوامل هى التى تمثل المرجعية التى تتشكل من خلالها توجهات الرأى العام، ولاسيما الذين لديهم ميل إلى الاهتمام بالأحداث والشئون السياسية دون الانخراط فى العمل السياسى • ومن هنا يصبح "الإطار العام" أو " الإطار المحدد" الذى تضفيه التغطية على الأحداث هو المحرك الأساسى لاتجاهات الرأى العام•

ومع اختلاف هذه العناصر واختلاف حدود تأثيرها على توجهات وآراء الرأى العام وبالتالى تأثير ذلك على حدود المشاركة التى تستثيرها ــ تظل العلاقة التى تربط الإعلام بالسلطة السياسية هى التى يصاغ فى إطارها حدود الدور الذى يمارسه الإعلام فى دفع الرأى العام نحو المشاركة السياسية ،وهذه العلاقة تصاغ فى إطار ما تسمح به السلطة السياسية ــ أياً كان مستوياتها ــ من حرية الممارسة الإعلامية ليصبح الإعلام فى خدمة السياسة أى يمثل أحد العناصر التى تعتمد عليها السلطة السياسية فى عملية اتخاذ القرار وتهيئة الرأى العام لقبوله • وهذا الارتباط يزيد فى النظم السلطوية مما قد يكون عنصراً معوقاً تقف حائلاً دون المشاركة الإيجابية لافتقاد الإعلام للمصداقية لدى الرأى العام•

يضاف إلى ما سبق إشكالية أخرى تتعلق بالبيئة السياسية العامة التى يمارس فى إطارها الإعلام دوره فى تدعيم قيم المشاركة ، وهى بيئة تكتنفها بعض العوائق فى تلك النظم منها الاختلال الموجود فى الإطار القانونى والسياسى ، وحدود فاعلية الممارسة الديمقراطية (الأحزاب والنقابات والانتخابات البرلمانية) وغياب قيم الممارسة الديمقراطية وبذلك يتضح أن فاعلية الدور الإعلامى فى تدعيم المشاركة السياسية هو دور مرهون بتطور مناخ الاتصال السياسى وتوسيع دائرة الحوار والمناقشة والتعددية وتدعيم القيم الديمقراطية ومراقبة المؤسسات السياسية ، وكلها عوامل تسهم فى تفعيل دور الإعلام ودفع الرأى العام نحو الاهتمام والمشاركة السياسية•

" وهناك أيضاً انخفاض مستوى الدخل والذى يؤدى لانخفاض مستوى معيشة الفرد مما يصرفه عن مجرد التفكير فى المشاركة كذلك أيضاً عدم استقرار الأوضاع المجتمعية الاقتصادية والاجتماعية بالإضافة للتمسك ببعض القيم والتقاليد هذا إلى جانب الشعور بالعزلة من جانب بعض الأفراد عن المجتمع يحد من المشاركة وأخيراً مشاكل المشاركة نفسها مثل الصراع والخلاف كل ذلك يعوق المشاركة بكل أنواعها ". (جمال عبد العظيم ، ٢٠٠٠، ص٣٢١، نقلاً عن : عبد الهادى الجوهرى ، ١٩٨٨)

٢ـ٢ حرية الصحافة :

فى مقال لمحمد سعد ابراهيم عن الحرية فى كتابه كتب : بالرغم مما تثيره الصحافة من جدل حول مفهومها ، وأبعادها وحدودها وشروطها ، إلا أن هناك مجموعة من المسلمات التى لا تحتمل الجدل أو التأويل ، منها : " ليست هناك حرية صحافة مطلقة ، فالحرية نسبية وتحكمها ضوابط دينية وأخلاقية واجتماعية ، وتتحدد درجاتها بمقدار تسامح القوى المهيمنة على شئون الصحافة ، ويتفق معه " صلاح الدين حافظ " ويقول " : يخطئ من يظن أن الصحافة فى أى بلد تتمتع بحرية مطلقة وبشكل مثالى ، بعيداً عن ظلال تأثير الحاكم ٠٠" (صلاح الدين حافظ، ١٩٩٣، ص٥٥)

ــ إن التلويح بشعارات الأمن القومى والسلام الاجتماعى والتنمية والاستقرار تعكس رغبة دفينة فى الانتقاص من حرية الصحافة ، وتحويلها إلى مجرد ممارسات شكلية وهمية لتجميل الوجه الديمقراطى للسلطة ، ويفيد :" صلاح الدين حافظ : إنه ببساطة شديدة ، تصبح حرية الصحافة فى النظم الثلاثة السائدة فى عالم اليوم ــ الرأسمالية، والاشتراكية، والديموقراطيات الاجتماعية ــ خاضعة لتأثيرات مختلفة ، وبدرجات متفاوتة ، صادرة من مراكز الحكم ، التى تلجأ إلى تقنين علاقاتها بالصحافة ــ عن طريق التشريعات أو الأمر الواقع ــ أحياناً تحت اسم تنظيم العلاقة ، وأحياناً تحت اسم القيود سواء كانت سياسية أو تشريعية أو إدارية٠

وترتبط بذلك مباشرة ، قدرة نظم الحكم على خنق حرية الصحافة بطرق أخرى٠٠ لعل أخطرها حبس المعلومات وتقييد حرية الوصول إلى مصادر الأخبار ، وعرقلة حركة انسياب وتداول الحقائق٠ وفى ظل غياب الحقائق والمعلومات، تضيع حرية الصحافة ، وتفقد أهم مقوماتها ، وتتكاثف السحب الحاجبة والغموض أمام الرأى العام ، وتسود خطط تعميته أو إغراقه فى الجهل بالحقائق وبتطور الأحداث ، وبالتالى يسهل تضليله وخداعه !! (صلاح الدين حافظ ، ١٩٩٣، ص ٥٧)

ــ إن حرية الصحافة ليست غاية فى حد ذاتها ، بل وسيلة لمراقبة السلطة وإصلاح المجتمع ، وخدمة الإنسان وتطويره٠ (محمد سعد ابراهيم ، ١٩٩٩، ص ١٧) ، ولاحظ صلاح الدين حافظ فى ظل ذلك لم تعد الصحافة ــ التى نبحث عن مفهوم لحريتها ــ تمثل ترفاً اجتماعياً أو سياسياً ، فى أى دولة من الدول ، مهما كانت طبيعة مذهبها الإيديولوجى أو منهجها السياسى، ولم يعد حق التعبير وحرية الرأى ، حقاً فردياً للمواطن ، بل أصبح حقاً عاماً للمجتمع ككل ، بعد أن احتلت الصحافة ــ رغم كل القيود التى تتعرض لها فى الدول المختلفة ــ مكانها كقوة توجيه وتنوير قومى فى كل مجتمع مهما حاول حكامه كبت أنفاسها ٠ ولقد نتج عن ذلك ، أن توسع مفهوم حرية الصحافة ذاته ، وأصبح يشمل بشكل أساسى : الاعتراف للصحافة بضرورة ممارسة المهمة القومية الشاملة فى المجتمع ، كمؤسسة قومية

على قدم المساواة مع البرلمان والجامعات ومنابر الفكر والرأى الآخر، وكفالة الحق فى حرية التعبير كتابة وقولاً وفناً ، والحق فى طلب المعلومات بحرية كاملة ، والحق فى إذاعة ونشر هذه المعلومات ، والنضال بكل الطرق والوسائل ضد فرض الرقابة مهما كان نوعها ، ومهما كانت الصور المتخفية فيها ، وضد كل القيود والضغوط المهنية التى قد تحاول السلطات ممارستها ضد الصحفيين ، الذين أصبحوا يمارسون مهام سياسية واجتماعية من الدرجة الأولى ، خاصة الضغوط الاقتصادية والسياسية والإدارية ، وكذلك ـ وهذا هو الأهم ـ الضغوط التشريعية والقانونية ، والتى فى ظلها تستطيع أى سلطة أن تكبت حرية الصحافة بالنفاذ من الثغرة المتعارف عليها دولياً ، والتى نقرأها فى كل الدساتير والقوانين وهى عبارة (فى حدود القانون ٠٠٠) ٠ (صلاح الدين حافظ ، ١٩٩٣، ص ٤٥، ٤٦)

ويطرح أحمد بدر سؤالاً عن موقف الدساتير والقوانين من حرية الصحافة ؟ يجيب أن معظم الدساتير تكاد تضع عبارة واحدة فى موادها مفادها " أن حرية الصحافة والتعبير مكفولة فى حدود القانون " نعم يتفاوت تطبيق هذا القانون وتفسيره من النقيض إلى النقيض٠ (أحمد بدر ، ١٩٩٨، ص)

وحرية الصحافة ـ وفق المفهوم الليبرالى ـ هى نقل الأفكار والآراء والمعلومات بدون قيود حكومية ، بهدف تشجيع نقل الأفكار التى تتيح سهولة ودقة اتخاذ القرارات المناسبة حول الشئون العامة وصالح المجتمعات٠ وينصب المفهوم الليبرالى لحرية الصحافة على أساس حرية الناس فى استقبال المعلومات فى المجتمع الحر الديمقراطى ، ويفترض أن تقوم وسائل الإعلام بالتعبير عن مختلف الآراء والأفكار حول الموضوعات التى تهم الجماهير ، من خلال السوق الحر للأفكار ٠ ومن خلال صراع الأفكار ، يستطيع الناس الوصول إلى الحقيقة ٠ كما يفترض أن تقوم وسائل الإعلام بدور الرقيب على ممارسات الحكومة وتخدم حرية الصحافة ـ وفق مفهوم ـ المجتمع الحر المفتوح ـ خمس قيم ومصالح :
أولها : حق الفرد فى الانضمام إلى المعترك السياسى ، وثانيها : السعى إلى معرفة الحقيقة السياسية ، وثالثها : تسهيل الوصول إلى حكم الأغلبية ، ورابعها : كبح جماح الطغيان والفساد والعجز فى الأداء ، وخامسها : الاستقرار٠ والحرية المطلقة لا وجود لها ، إذ أنها سواء فى الدول المتقدمة أو المتخلفة مهددة بأخطار تختلف فى نوعيتها ما بين ضغوط رجال المال أو السياسة أو الحكومة٠ (محمد سعد ابراهيم ، ١٩٩٩، ص ٢٦، ٢٧)

ولاحظ " صلاح الدين حافظ " أن حرية الصحافة فى الولايات المتحدة الأمريكية ـ كنموذج للمجتمعات الرأسمالية ـ مقيدة بأيدى الاحتكارات الاقتصادية الضخمة التى أصبحت الآن تحكم فعلاً ، وتترك بصمات سياستها ومصالحها على مصادر صناعة

القرار السياسى وأدوات تشكيل الرأى والتأثير الجماهيرى أيضاً.. رغم أن الدستور والقوانين الأمريكية ، هى أكثر القوانين فى المجتمعات الغربية تأكيداً على حرية الصحافة ، فى ظل واجهة ليبرالية. (صلاح الدين حافظ ، ١٩٩٣، ص ٥٦)

أما المفهوم الاشتراكى لحرية الصحافة ، فقد حدده " لينين" فى تمكن جميع المواطنين بدون استثناء من التعبير عن آرائهم بحرية ، من خلال وضع المطابع ومخازن الورق ، وغيرها من الوسائل المادية الضرورية لممارسة حرية الصحافة تحت تصرف العمال ومنظماتهم. ولكن الواقع أثبت زيف هذه الحرية، التى فرضت على الصحافة الالتزام بالرأى الواحد للحزب الشيوعى، وانهارت النظرية الشيوعية، وانهار معها وهم الحرية الاجتماعية التى كانت مجرد شعار خادع لترويض الجماهير. (محمد سعد ابراهيم ، ١٩٩٩، ص ٢٧)

وحرية الصحافة فى الاتحاد السوفيتى ـ كنموذج للمجتمعات الاشتراكية التى تطبق المبادئ الماركسية اللينينية ـ ليست أيضاً بعيدة عن التأثير المباشر لنظام الحكم القائم. ومفهوم حرية الصحافة فى هذا النموذج صريح، وهو أن "الحرية للمجتمع السوفيتى" الذى يقوده الحزب الشيوعى ، حيث تصبح سياسة الحزب هى سياسة الصحف مباشرة ، كما هى سياسة وسائل الإعلام الأخرى. وإن كان ذلك لا يمنع من ملاحظة ظهور حملات نقد فى عدد من الصحف السوفيتية ، لكنها فى الأصل نابعة أيضاً من داخل الحزب الحاكم وفى إطار سياسته، وتظل دائماً محكومة بقواعد محددة ومرسومة. (صلاح الدين حافظ، ١٩٩٣، ص ٥٦)

وإذا كان المفهوم الشيوعى لحرية الصحافة، قد وقع فى أسر الخداع والتضليل، فإن المفهوم الفاشى ، اتسم بالصدق والإنكار لهذا الحق ، حيث عبر عنه "هتلر" بقوله : "على الدولة ألا تفقد جادة الصواب، بسبب الخزعبلات المسماة حرية الصحافة. وعلى الدولة ألا تنسى واجبها ، وعليها أن تقبض بيد من حديد على أداة تكوين الشعب ـ الصحافة ـ وتضعها فى خدمة الدولة والأمة.

وعلى الرغم من أن معظم حكام دول العالم الثالث، يعتنقون هذه الفلسفة ويمارسونها، إلا أنهم لايكفون عن ترديد شعارات مناصرة حرية الصحافة. والغريب أن العديد من دول العالم الثالث لا تزال ترفع شعارات التنمية والوحدة الوطنية والاستقرار، كذرائع لحرمان شعوبها من الديمقراطية وحرية الصحافة، رغم مرور ما يقرب من نصف قرن على استقلالها، الأمر الذى يكشف مواقفها العدائية من حرية الصحافة. ولا يختلف المفهوم العربى لحرية الصحافة كثيراً عن مفهوم دول العالم الثالث، حيث لا تزال النظرية السلطوية تطبق بحذافيرها فى أغلب البلدان العربية. (محمد سعد ابراهيم، ١٩٩٩، ص ٢٨،٢٧) وهى فى معظمها دول تبنى مجتمعات عصرية بخطط التنمية الطموحة، وفى ظل نظم تطلق على نفسها "الديموقراطيات

الاجتماعية" ، وتحت هذه النظم أيضاً لا يمكن الفصل بين الصحافة وبين مؤسسات الحكم، خاصة بسبب الدور الخطير الذى تلعبه الصحافة مع وسائل الإعلام المسموعة والمرئية فى مثل هذه المجتمعات. (صلاح الدين حافظ، ١٩٩٣، ص ٥٦)

ويوضح " فاروق أبو زيد " أنه فى الدول العربية التى أدعت ضرورة توجيه الصحافة لخدمة التنمية والقضايا القومية ، انتهى الأمر بتوظيف الصحف لتدعيم النظام السياسى الحاكم ، الترويج لأفكاره والدفاع عن سياساته. (محمد سعد ابراهيم، ١٩٩٩، ص ٦٢، ٦٣). ويرى "محمد سعد ابراهيم" : فإن محاولة الادعاء بأن حرية الصحافة تهدد للأمن والسلام لاجتماعى والتنمية الوطنية، بمثابة ارتداد إلى مفهوم النظرية السلطوية، ولعل تعير تجارب التنمية ، وعدم الاستقرار السياسى والاقتصادى والاجتماعى ، فى المجتمعات التى تبنت هذا الدعاء يوضح خطأ مثل ذلك الافتراض . فلا التنمية بمفهومها الشامل تحققت، ولا الاستقرار السياسى والاجتماعى تحقق. (محمد سعد ابراهيم، ١٩٩٩، ص ٦٢، ٦٣)

وهكذا ، تختلف مفاهيم حرية الصحافة ، فى النظم السياسية المختلفة ، باختلاف فلسفاتها ، والمصالح التى تخدمها. ففى المجتمعات الغربية تخص حرية الصحافة الفرد أولاً ، ثم الجماعات الخاصة (سياسية أو اقتصادية أو اجتماعية) . ثانياً : وفى المجتمعات الإشتراكية ، تعد حرية الصحافة حقاً جماعياً مفوضاً لحزب السلطة بافتراض أنه ممثل الشعب. أما فى العالم الثالث، فإن حرية الصحافة إمتياز حكومى يخص العديد من المصالح الراسخة، سواء كانت سياسية ، أم اقتصادية ، أو عرقية ، أو قبلية أو مركز قوة (الجيش مثلاً). ومن هنا ، تبدو أهمية التوازن بين حرية الصحافة كحق للمجتمع ، وضرورة كفالة هذا الحق لكافة تيارات المجتمع وطبقاته وجماعاته دون تفرقة أو استبعاد، مع ربط هذا الحق بمجموع الحريات الديمقراطية ، وتقييد حق التدخل الحكومى فى السيطرة والرقابة والتنظيم ، من خلال دستور متوازن السلطات، ونظام قانون يرعى الحريات، ونظام قضائى مستقل تحترم أحكامه ، وحكومة ديمقراطية تتفاعل مع حرية الصحافة. (محمد سعد ابراهيم ، ١٩٩٩ ، ص ٢٨، ٢٩).

ولاحظ "محمد سعد ابراهيم" أن النظام الصحفى فى مصر بعد قيام ثورة يوليو، قام على نوع من الإزدواجية ، تجعل من الصعب وضعه فى إطار تصنيف معين ، فمن حيث التحكم فى طريقة إصدار الصحف ، وملكية الدولة للمؤسسات الصحفية القومية ، وبعض ممارسات الصحف القومية. يبدو النظام الصحفى المصرى أقرب إلى النظام الصحفى السلطوى أو النظام الإعلامى الموجه . وبينما يبدو هذا النظام أقرب إلى النظام الصحفى الليبرالى من خلال إطلاق حق الأحزاب فى إصدار الصحف الحزبية واستقلال الصحف الحزبية عن السلطة السياسية ، وعدم خضوع

الصحف بوجه عام للرقابة قبل النشر، واتساع نطاق النقـــد فـــى الصحـــف الحزبيـــة المعارضة ، تبرز ملامح النظرية التنموية من خلال ممارسات الصحف القومية ، التـــى تهتم بإبراز النشاط التنموى للحكومة ، وتقييد حرية الـــرأى والتعبـــير إذا اصطدمـــت بالسلام الاجتماعى والوحدة الوطنية والمصلحة العامة. (محمد ســـعد ابراهيـــم، ١٩٩٩، ص ٨٠)

٢-٣ وظائف الصحافة : (محمود علم الدين ، ٢٠٠٠، ص ٥٠ : ٦٣)

إن الحديث عن وظائف الصحافة ينطلق من أهمية الدور الذى تقوم به ، فدورهـا لم يعد يقتصر على نقل الخبر وتسجيل الأحداث وتدوين لوقائع ، بل أصبحت الصحافـة تلعب دوراً مؤثراً للغاية فى خلق التوعية السياسية والاجتماعيـة والاقتصاديـة، وفـى صقل المشاعر القومية والانسانية وجعلها تصب فى قناة واحدة لخلق المواطن الواعـى المتكامل. (نقلاً عن : عدنان أبو فخر، ١٩٨٥)

ويصعب تحديد الخدمة أو مجموع الخدمات التى تقدمها الصحيفة إلى الجمـهور، فالوظائف الاجتماعية للصحافة متعددة ، ومما يزيد من صعوبة تحديدهـا هـو تنـوع محتوياتها وتشابكها وتعدد فئات قرائها. (نقلاً عن : عبد العزيز الغنـام)، والصحافـة كإحدى المؤسسات الاجتماعية ، التى تقوم بوظائف تربوية وتعليمية علـى المسـتوى الاجتماعى من شأنها أن تقلل من حدة الفوارق الثقافية بين فئات المجتمـع المختلفـة ، وأن تحدث تجانساً فكرياً بواسطة ما تقدمه من مواد إخبارية وغير إخبارية.

فمن واجب الصحافة إذن أن تحدث وئاماً أو تقارباً فكرياً اجتماعياً ، أى تحـول التفاوت إلى تقارب اجتماعى بواسطة ما تقدمه من ثقافة ومعلومات وأخبار على جميـع المستويات الاجتماعية ، حتى لا تتصف بالتحيز لفئة على حساب الأخـرى ، وحتـى يمكنها الالتزام بالموضوعية ، حيث أن هناك فرقاً بين الإتفـاق .. والوفـاق، فبينمـا يستلزم الاتفاق التجانس الكلى ، يفترض الوفاق التقارب الفكرى حول موضوع. (نقـلاً عن : ابراهيم إمام ، ١٩٨٤)

٢-٣-١ الوظيفة الإخبارية :

وتتصل هذه الوظيفة بغريزة حب الاستطلاع عنـد الإنسـان لمعرفـة الأنبـاء والإطمئنان إلى البيئة داخلياً وخارجياً ، وجمع المعلومات المفيدة عن الطبيعة والإنسـان والحيوان ، وهذه السمة الانسانية تساعد الفرد على التكيف مع البيئة والانسـجام مـع الغير ، وهذا التكيف مع البيئة والانسجام مع الجماعة هو الدليل على الصحة النفسـية والسلامة الإجتماعية. (نقلاً عن : عاطف عدلى عبيد ، ١٩٩٧)

وتشترط الوظيفة الإخبارية توافر ثلاث عناصر :

ـ التكامل : أى نتبع الخبر من نشأته حتى نهايته ، والبحث عن العناصر المكملة له سواء عن طريق المصادر الأصلية أو أقسام المعلومات.

ـ الموضوعية : ولتحقيق هذا المبدأ لابد من البحث والتحقق من صحة الخبر وأركانه ، وهنا لابد من التفرقة بين عدم كفاية الموضوعية لأسباب خارجة عن الإرادة ، وبين التحريف المتعمد للخبر.

ـ الوضوح : والمقصود هو الوضوح فى العرض الذى يؤدى إلى فهم المحتوى، فعلى الصحافة أن تعرض الأخبار والتعليقات بطريقة واضحة يفهمها المختصون وعامة الشعب على السواء.

٢ ـ ٣ ـ ٢ وظيفة توثيق الأحداث :

نجم عن الوظيفة التقليدية للصحافة وهى الأخبار ـ الإعلام ، وظيفة جديدة هى التوثيق ، وتجد الصحافة المعاصرة نفسها، وقد أسند إليها دور تجديد المعلومات والمعارف وملاحقتها ، وذلك بفضل دوريتها التى تسمح لها بالقيام بهذا الدور خير مما يقوم به الكتاب الذى لايعاد طبعه بسرعة دورية الصحافة ، فضلاً عن أن عدد قراء الكتاب أقل بكثير من عدد قراء الصحيفة.

وقد شهد ربع القرن الأخير ما يمكن أن نسميه بثورة المعلومات التى تجاوزت كل توقعات المؤرخين، ولم يعد فى قدرة الكتاب المطبوع بشكله المعروف أن يلبى حاجة المؤرخين إلى رصد الوقائع التاريخية المتلاحقة أو متابعتها ، وهو الدور الذى نجحت الصحافة فى القيام به ، فالصحافة اليومية تقدم للمؤرخ وقائع الحياة الاجتماعية فى حركتها اليومية فى حين تقوم المجلات الأسبوعية بتلخيص هذه الوقائع وتحليلها ، والصحفى يكون مصدراً رئيسياً للمؤرخ حين يتعلق الأمر بتسجيل وقائع الحياة اليومية أو حين يتعلق الأمر برصد الاتجاهات الفكرية للأحزاب والأفراد أو حين يتعلق الأمر بدراسة تاريخ الصحافة نفسها.

وتكون الصحافة مصدراً للتاريخ عندما يتعلق الأمر بدراسة الحياة السياسية الاقتصادية أو الاجتماعية أو الثقافية لمرحلة معينة من المراحل التاريخية فى مجتمع معين. والصحافة كمصدر للتاريخ تقوم بوظيفتين :

أولهما : رصد الوقائع وتسجيلها ووصفها والاحتفاظ بها للأجيال المقبلة كى تعتبر أحد مصادر التاريخ.

وثانيهما : القيام بقياس الرأى العام وآراء الجماعات والتيارات المختلفة إزاء وقائع أو قضايا تاريخية معينة. (نقلاً عن : فاروق أبو زيد، ١٩٩٨)

٢ ــ ٣ ــ ٣ وظيفة تكوين الرأى العام :

ويصف " عاطف عدلى عبيد " ، ١٩٩٧ ، الصحافة بأنها تحتل المقام الأول من بين وسائل الإعلام كلها فى التأثير على الرأى العام ويرجع ذلك لعدة أسباب من أكثرها أهمية أن الصحافة تهتم أكثر من سواها من وسائل الإعلام بالخوض فى القضايا السياسية والاجتماعية ومناقشتها بإسهاب وعرض وجهات النظر المختلفة وخلفيات الأنباء وتفاصيلها ، حيث أثبتت الصحافة فى هذا العصر أنها قادرة تماماً على تشكيل الرأى العام والقيام بدور قيادئ مؤثر فى تكوين اتجاهاته ، ومن أجل ذلك فإن النظم الديمقراطية فى العالم تحرص على إعطاء الصحافة أكبر قدر من الحرية لتكون المرآة الصافية التى تعكس آمال الشعب وآلامه ، وأحلامه وتطلعاته ورضاه أو سخطه ، ولتقوم أيضاً بدورها ورسالتها الهامة فى توعيته وتنويره فى صدق وشرف والتزام.

وإنها لحقيقة أن الصحف تؤثر فى الرأى العام وتتأثر به فى نفس الوقت، وتقوده وتنقاد له فى آن واحد ، معاً ، ولذلك فإنها اعتبرت خلال هذا القرن الذى يوشك على الانتهاء من أقوى وسائل الإعلام وأكثرها قدرة على تكوين الرأى العام ووجدان الجماهير. (نقلاً عن : عبد الحميد حجازى ، ١٩٨٧)

٢ ــ ٣ ــ ٤ وظيفة التنمية الثقافية :

يسود من أوائل السبعينيات مفهوم جديد للثقافة(*) يوسع نطاقها بحيث يشمل أساليب حياة الشعوب ، وتعتبر التنمية الثقافية عنصراً أساسياً من عناصر التنمية الشاملة لأى مجتمع. (نقلاً عن فؤادة البكرى ، ١٩٩٢)

وتساهم الصحافة فى بناء ثقافة المجتمع من خلال الدور المستمر الذى تؤديه بنشرها الأخبار والموضوعات المختلفة والمتنوعة يومياً ، والتى تساهم فى تكوين قيم ومعتقدات ومفاهيم ورؤى أفراد المجتمع ، ثم سلوكهم اليومى ونظرتهم إلى الحياة.

ويتوقف المستوى الثقافى لجمهور قراء صحيفة ما على نوعية المحتوى الذى تقدمه ومستواه ، ما بين جريدة تقدم المعلومة الصادقة والتحليل الجاد والأخبار

(*) فالثقافة لم تعد هى الآداب والفنون الرفيعة المستوى التى يقبل عليها الصفوة من المواطنين ، بل هى نظرة الناس إلى الكون والحياة وسلوكهم فى حياتهم اليومية الخاصة والعامة وبالتالى فهى تشمل العقيدة والفلسفة والعلم والأدب والفن وهى المعيار الذى يقيمون به الصواب من الخطأ وهى التراث الذى يصلونه إلى أجيال تأتى من بعدهم.

وثقافة الأمة هى تنظيم جميع السمات المميزة لها من مادية وروحية وفكرية وفنية ووجدانية كما تشمل تطلعات الإنسان للمثل والبحث الدائب عن مدلولات جديدة لحياته وقيمه ومستقبله .. أنها على الأقل تشمل على ثلاثة مكونات هى : فيما يفكر الإنسان ؟ وماذا يفعلون ؟ وما هى المنتجات التى ينتجونها ؟ وعلى ذلك فإن العمليات الذهنية والمعتقدات والمعلومات هى جوانب من الثقافة .(نقلا عن:نوال محمد عمر، ١٩٩٧)

والتحقيقات التى تعالج قضايا المجتمع الحقيقية ، أو ترفه عنه بأدب وتـــوازن ، وبيــن جريدة أخرى تركز على المعلومات المحرمة ، والأخبار المختلفة ، والقصص المثـيرة، والصور العادية الفاضحة٠

٢ــ٣ــ٥ الوظيفة التنموية :

والدور التنموى للصحافة يمكن أن يتحقق من خلال أكثر من مستوى :

- المستوى الأول : تركيز الانتباه على قضايا التنمية ومشكلاتها وجوانبها المختلفـــة، فإن الصحافة يمكن أن تركز الانتباه على موضوعـــات أو جوانــب معينــة دون غيرها فى مجال التنمية ، مما يجعل لهذه الموضوعات تأثيراً أكبر فى آراء النــاس فى مجالات التنمية المختلفة واتجاهاتهم نحوها ، كمـــا يمكــن الاحتفــاظ بانتبــاه الجمهور ــ لفترة طويلةــ مركزاً على التنمية عن طريق توجيه الاهتمام من حيــن لآخر إلى إعادة جديدة أو سلوك جديد ، أو فكرة مســـتحدثة يتطلبــها التغيــير أو تفرضها عملية التنمية ، وبالتالى يمكن استخدام الصحافة بفاعليــة للتركــيز علــى الموضوعات والقضايا المتنوعة المرتبطة بالتنمية ، وذلك بدرجات متفاوتة علـــى مدار مراحل التنمية المختلفة ، بمـــا يخــدم أهــداف التنميــة ، ويثــير الاهتمــام بالموضوعات المطلوب التركيز عليها ، ويتيح معلومات كافية عنها ٠
- المستوى الثانى : المساهمة فى خلق المناخ الصالح للتنمية وذلك عن طريق رفـــع التطلعات وبعث المطامح لدى الأفراد نحو حياة أو مستقبل أفضل عليهم أن يعملــوا على تحقيقه والوصول إليه ، كما يمكن للصحافة أيضاً أن تسهم فى تقديــم المــواد التى تساعد الجماهير على تغيير واقعهم الاجتماعى والثقافى والفكرى والاقتصــادى إلى واقع أرقى حتى يمكنهم الإسهام الإيجابى فى تطوير بلادهم٠
- المستوى الثالث : المساعدة فى تنفيذ الحملات التنموية ، حيث أظهرت على ســبيل المثال التجارب الأفريقية فى استخدام الصحافة المحلية الإمكانيات الهائلة للصحافــة فى مساندة حملات محو الأمية وفى الترويج للأفكــار التنمويــة ، ووفــرت تلــك الصحف أيضاً مادة مقروءة ساعدت المواطنين على عدم فقدان المهارات التعليميــة التى اكتسبوها٠

الإطـــار التحليلـــــى

الفصل الثالث

- الدراسات المرتبطة
- منهج الدراسة
- تساؤلات الدراسة
- أسلوب جمع البيانات
- الفترة الزمنية
- استمارة تحليل محتوى الصورة
- أسلوب تحليل البيانات

٣ـ١ الدراسـات المرتبطـة :

تناولت العديد من الدراسات المنشورة باللغة العربية صورة المرأة فـى وسـائل الإعلام المصرية، وركزت جميعها على الصورة الذهنيـة كمـادة مكتوبـة للقـارئ والمشاهد، وإنه لم يسبق وإن تطرقت أى من هذه الدراسـات إلـى تحليـل العنـاصر المرئية للصورة الذهنية للمرأة وخاصة على أغلفة المجلات. بينمـا ركـزت بعـض الدراسات الأجنبية على الصورة المرئية وتحليلها وهنا سرد لبعض هذه الدراسات:

٣ـ١ـ١ الدراسات والرسائل الجامعية :

أول دراسة سنتعرض لها تلك التى قامت بها "جيهان الهامى محمد غالب" عـام (١٩٨٩) بعنوان "الصحافة المصرية وقضايا المرأة العربية خلال العقد العالمى للمـرأة (١٩٧٥/١٩٨٥)" كان هدف الدراسة هو التعرف على تغطيـة الصحافـة المصريـة لقضايا المرأة العربية خلال العقد العالمى للمرأة وبيان الاهتمام ودرجاتـه أو الاغفـال وسببه لبعض القضايا وذلك من خلال تحليل مضمون الموضوعـات الصحفيـة فـى صحف الدراسة وهى "الأهرام" و"حواء" و"أخر ساعة"، ومن خلال دراسة ميدانية عـن القائم بالاتصال فى هذه الصحف والمجلات.

أما "فاتن عبد الرحمن الطنبارى" فقدمت دراسة عن "موقـف الصحافـة اتجـاه قضايا المرأة" فى عام (١٩٨٦) وهى دراسة تحليليـة لمضمـون الصحـف الثـلاث "الأهرام" و"الأخبار" و"الجمهورية" منذ عام (١٩٧٥) حتى عام (١٩٧٩) وكانت أهـداف الدراسة هى الكشف عن الدور التى تقوم به الصحف اليومية تجاه قضايا المرأة خـلال فترة الدراسة، وأيضاً الدور التى تقوم به تلك الصحف من توجيه وتكويـن رأى عـام تجاه قضايا المرأة المعاصرة، وكذلك التعرف على أهم القضايا والموضوعات الخاصـة بالمرأة.

أما الدراسة التى أعدتها "عواطف عبد الرحمن" عن "صورة المرأة العربية فـى الاعلام العربى" عام (١٩٨٢) تهدف لدراسة معالم الصورة المرسومة للمرأة العربيـة فى وسائل الإعلام العربية من خلال تحليل مضمون المواد الاعلامية المنشـورة فـى الصحف اليومية والمجلات الأسبوعية وبرامج الإذاعيـة والتليفزيـون خـلال فـترة السبعينات فى الصحف المصرية وخلال عام (١٩٨٠) فى المجلات العربية، وتـهدف لمعرفة أهم القضايا والمشكلات المتعلقة بالمرأة والتى تتركز حولها اهتمامات الصحـف المصرية، وتحديد الفئات النسائية موضع اهتمام أبواب المرأة فى الصحف والمجـلات النسائية العربية، معرفة التصور الذى تطرحه الصحف العربية بشـأن قضايـا العمـل والتعليم ومشاركة المرأة فى النشاط السياسى والاجتماعى العام.

وفى عام (١٩٨١) قدمت "عواطف عبد الرحمن" دراسة أخرى بعنوان "دراسات فى الصحف المصرية والعربية" وتدور حول صفحة المرأة فى الصحافة المصرية وطبقت دراستها على صحيفة "الأهرام" وجريدة "أخبار اليوم" ومجلة المصور ومجلة أخر ساعة خلال فترة السبعينات، وتهدف إلى التعرف على أهم القضايا والمشكلات النسائية ومدى التعبير عن واقع المرأة فى الصحافة المصرية والتعرف على الفئات النسائية التى تركز عليها أبواب المرأة فى الصحف. وتبين من الدراسة أن الصحافة المصرية تحصر المرأة فى الأدوار التقليدية النمطية وتهمش دور المرأة فى الأدوار الأخرى.

وأما الدراسة التى قامت بها "منى محمد سعيد الحديدى" بعنوان "دراسة تحليلية لصورة المرأة المصرية فى الفيلم المصرى والآثار الإعلامية والاجتماعية المترتبة على ذلك" عام (١٩٧٧) تهدف إلى تحديد الصورة التى تعكسها الأفلام السينمائية المصرية عن المرأة فى مجتمعنا كخطوة لمعرفة إلى أين تذهب السينما بالمجتمع المصرى؟ وذلك بإجراء دراسة تحليلية للأفلام التى أنتجت وعرضت فى الفترة من بداية عام (١٩٦٢) حتى نهاية عام (١٩٧٢). واتضح من الدراسة تركيز السينما على تقديم المرأة كجنس وأنثى فقط وليس ككائن إجتماعى يرتبط ويؤثر فى واقع المجتمع إقتصاديا وإجتماعيا وسياسيا.

٣ ـ ١ ـ ٢ الدراسات باللغة الإنجليزية:

وفى عام (١٩٩٦) قامت "مى - لنج يانج Mei-Ling Yang" بدراسة بعنوان "صفحة المرأة أو صفحة الناس إنتاج الصور للسيدات العاملات فى صحيفة واشنطن بوست Washington Post خلال الخمسينات" وهذه الدراسة تحلل الصفحات الخاصة بالمرأة فى صحيفة "واشنطن بوست" فى الخمسينات التى حررتها مارى صور Marie Suer.

وبالرغم من أن المعروف عن صحيفة "واشنطن بوست" أنها من أول الصحف التى بدأت فى عام (١٩٦٩) تغيير صفحة المرأة التقليدية إلى ما يسمى بصفحة "أسلوب الحياة Lifestyle" لكل من الجنسين، إلا إنها فى عام (١٩٥٢) رفضت اقتراح مشابه لـ "مارى صور"، وقد ركزت هذه الدراسة على عملية أخذ القرار للصفحة فى استمرار التميز الجنسى للأخبار وحللت كيفية تشكيل صفحات المرأة من خلال عدة عوامل، مثل الاعلانات والقيم المهنية واعتقادات النوع Gender Beliefs.
(Journalism & Mass Communication Quartery, Summer 96, p. 364)

أما الدراسة التى قام بها كل من "تشالز لويس Sharles Lewis" و"جون نيفل John Neville" بعنوان "صور روزى: تحليل مضمون عن العاملات فى إعلانات

المجلات الأمريكية من عام (١٩٤٠) إلى (١٩٤٦) عام (١٩٩٥)، فتحلل هذه الدراسة مضمون صور النساء فى إعلانات المجلات خلال الحرب العالمية الثانية لتحقيق غرضين، الأول: تحديد هل استطاع المُعلن أن يغير صور المرأة خلال هذه الفترة، ثانياً: يشير عما إذا كان هناك أبحاث أخرى تمت عن النساء والإعلانات خلال سنوات الحرب. وهذه الدراسة محاولة أولية للاستفسار عن العلاقة بين صناعة الإعلانات وواقع النساء العاملات والتركيب الإجتماعى والثقافى لهوية النساء مباشرة قبل وأثناء وبعد الحرب العالمية الثانية. (Journalism & Mass Communication Quartery, Spring 95, p. 216).

وفى دراسة قام بها كل من "ليندا بسباى Linda J. Busby" و"جريج لكيتى Greg Leichty" عام (١٩٩٣) بعنوان الحركة النسوية والاعلانات فى المجلات النسائية التقليدية وغير تقليدية خلال الخمسينات حتى الثمانينات". ولقد صنف الباحثان مضمون صور الاعلانات فى المجلات النسائية التقليدية وغير التقليدية فى عام (١٩٥٩) و(١٩٦٩) و(١٩٧٩) و(١٩٨٩) لتحديد أثر الحركة النسوية على الصور فى المنتجات الاستهلاكية.

ولقد تسبب هذا الاطار الزمنى فى أن يتم تحليل عدة رؤى تاريخية: عام (١٩٥٩) قبل الحركة النسوية وعام (١٩٦٩) بداية نمو الايدلوجية النسوية، وعام (١٩٧٩) التنفيذ الاجتماعى للايدلوجية، وعام (١٩٨٩) ما بعد الحركة النسوية. وقد تم تحليل المعلومات من خلال ثلاث محاور رئيسية الأول: الزمن والثانى: نوع المجلة – مجلة نسائية تقليدية أو غير تقليدية، والثالث: صنف السلعة.

وكان السؤال الرئيسى للدراسة هو إلى أى حد تعكس الاعلانات فى المجلات النسائية (تقليدية وغير تقليدية) أهداف الحركة النسوية؟. وطرحت الدراسة سؤال ثانوى هل الاعلانات والحركة النسوية مضادين لبعض؟ وهل هذا سوف يؤثر على النشرات النسائية المعتمدة أساسا على أموال الدعاية التى ستنقرض؟
(Journalism Quartery, Summer 93, p. 247)

أما عن الدراسة التجريبية التى قام بها كل من "لورانس لاين Laurence Lain" و"فيليب هاروود Philip Harwood" عام (١٩٩٢) بعنوان "لقطات الرأس وردود فعل القراء اتجاه الناس فى الأخبار"، وتجمع هذه الدراسة بين استعمال صور الرأس لتعبير الوجه فى الصحف مع أبحاث التواصل بدون كلام، ووجدت أن الانطباعات لدى القراء مختلفة ومهمة فى ملامح الشخصية الموصوفة لمصدر القصة الأخبارية على أساس صور الرأس (إيجابية – محايدة – سلبية) للصور المصاحبة للمقالة، وقد ركز القراء هل الشخص مصدر ثقة أم لا؟ وقد وجدا أن رد فعل النساء بشكل عام أقل إيجابية للصور بالنسبة لرد فعل الرجل وأجمع القراء على استحسانهم للمقالة المصاحبة بصورة. (Journalism Quartery, Summer 92, p. 293).

ولقد قام "ويليم كيلبـــورن William Kilbourne" بدراســة تجريبيــة عـــام (١٩٩٠) بعنوان "الصورة النمطية للنساء فى الإعلانات: دراسة تجريبية عـــن مفـــهوم الزعامة عند الرجل - المرأة"، وتبحث هذه الدراسة عن آثار عــرض صــور النســاء التقليدية النمطية فى إعلانات المجلات على إدراك النساء التى تملك صفـــات إداريـــة. وتناولت الدراسة كل السمات التى تعطى صفـــات إداريـــة مثـــل القيـــادة والعدوانيـــة والإنفعالية والقدرات التحليلية. وركزت الدراسة بالأخص علـــى فـــرض أن تعـــرض النساء ذات صفات إدارية لإعلانات توظف دور الجنس النمطى للمـــرأة يـــؤدى إلـــى إنخفاض تلك الصفات. وتتصح الدراسة المعلنين عدم تصويـــــر النســـاء فـــى الـــدور النمطى. (Journalism Quartery, Spring 1990, p. 25 , 26).

ولقد قام "ريتشارد فينسنت Richard Vincent" بدراسة بعنوان "ارتفاع وعـــى" إعادة تقييم تصوير النساء فى فيديوهات الروك" عام (١٩٨٩). وكان الغرض من هـــذه الدراسة هي المقارنة بين تصوير النساء فى قنوات التليفزيون الموسيقية خلال ثمانيــــة عشر شهراً ولقد كشفت هذه الدراسة عن زيادة الوعى العـــام عنـــد تصويـــر النســـاء وأصبح المعروف لدى الجمهور أن فيديوهات الروك تركز على جنسها.
(Journalism Quarterly, Spring 1989, p. 155,156).

وفى عام (١٩٨٨) قام كل من "سامى جونسون Sammye Johnson" و"ويليـم كريس William Christ" بدراسة تحليلية مهمة ولها ارتباط مباشر بالدراسة الحاليــة، بعنوان "النساء خلال مجلة التايم: من يحظى بصورة الغلاف؟" وركزت الدراسة علـــى أغلفة المجلة التى تناولت المرأة فقط منذ عام (١٩٢٣). وبحثت هذه الدراسة فى كيفيـــة تقديم وسيلة من وسائل الإعلام المطبوعة النساء ذات أهمية خبرية. ففـــرض الباحثـــان أنه مع استمرار شغل النساء مناصب القوة والاحترام والنفوذ يقابله تغطية أكثر لنســـاء ذو أهمية خبرية فى مهن مختلفة. وتوصلت الدراسة إلى نفى الإعتقـــاد الســـائد لـــدى الكثير، وهو تصوير المرأة بطريقة سطحية توضيحيـــة ليســـت فـــى مصلحتـــها، وإذا ظهرت تظهر مع شخصية رجل تعطى أهمية للصورة. وأثبـــت التحليـــل أن صـــورة المرأة المنشورة على غلاف مجلة التايم Time سواء بمفردها أو مع نســـاء أخريـــن كانت أهم ملامح الغلاف. (Journalism Quartery,Winter 1988, p.890: 897)

أما الباحثان "ويليم كريـــس William Christ" وزميلـــه "ســـامي جونســـون Sammye Johnson". قد قاما بدراسة أغلفة مجلة "التايم" وبالأخص أغلفـــة "رجـــل العام"، إذ يعتقدان أن غلاف "رجل العـــام" يمكـــن أن يمـــد القـــارئ بنظـــرة وصفيـــة للشخصيات الهامة من عام (١٩٢٧) إلى عام (١٩٨٤) [أي غلاف عام (١٩٢٨) إلـــى غلاف عام (١٩٨٥)]، وتم اختيار تلك الشخصيات بواسطة رؤساء تحرير مجلة "التـايم" لسيطرتهم وإلمامهم لأخبار العام السابق، مسجلين علامة لا تمحي فى التاريخ.

وتم تحليل غلاف "رجل العام" لمجلة التايم" لتحديد الصفات الشخصية لأشخاص الأغلفة من حيث الجنس والسن والموطن والوظيفة، إذ تمثل تلك الشخصيات أكثر شخصية لها نفوذ خلال العام المنقضى، كما يعتقد رؤساء التحرير. ولقد كان تحليل الأغلفة مفيد لسببين على الأقل، أولهما: يمنح الغلاف علامة لا تمحى من التاريخ، وثانيهما: يعطى الغلاف معنى عام لمن يستخدم قوته ونفوذه ببراعة.

(Journalism Qartery, Winter 1985, P. 891: 893).

وفى دراسة قامت بها "دورثى بريسكو Dorothy Rsico" عام (١٩٨٢) بعنوان النساء والتغييرات الاجتماعية كما عكستها مجلة أزياء رئيسية" وافترضت الدراسة أن مجلات الأزياء تغطى مجال الأزياء بشكل كثيف، ولكن هل هى تعكس تغيير اجتماعى أوسع من مجال الأزياء؟ هل مجلات الموضة خلال السبعينات وغالبية قرائها من النساء، عكست النسوية والحركة النسوية؟ وكيف صُورت المرأة الأمريكية فى تلك المجلات؟ هذه هى الأسئلة الرئيسية التى تطرحها هذه الدراسة.

(Journalism Quarterly 1982, p. 131).

وأخيراً قام كل من "آر.سى. أدمس Adams" و"جارى كوبلاند Gary Copeland" و"مارجرى فيش Marjorie Fish" و"ميليسا هيجيس Hughes Melissa" بدراسة بعنوان "تأثير الاطار على اختيار صور النساء والرجال" عام (١٩٨٠). وقد بينت هذه الدراسة أن الناس تميل إلى النظر إلى وجهة الرجل معظم الأحيان بينما يميلوا إلى النظر إلى جسد المرأة ولهذا وجدوا أن اللقطات المقربة مصاحبة فى معظم الأحيان لصور الرجال بينما تمثل اللقطات المتوسطة والبعيدة صور النساء.

(Journal Quarterly 1980, p. 464: 467).

٣ ـ ٢ منهج الدراسة :

استخدمت الدراسة أكثر من منهج للدراسات الوصفية كوسيلة لجمع الحقائق والبيانات عن أغلفة المجلات الأسبوعية محل الدراسة ثم تحليل ووصف وتحديد مضمون الصور الفوتوغرافية للمرأة المنشورة على أغلفة تلك المجلات، ولتحقيق هذا استعانت الدراسة بمنهج المسح الإجتماعى وتم استخدام طريقة المسح الشامل لإعداد مجلات الدراسة الصادرة فى الفترة من أول يناير عام (١٩٤٧) إلى أول يناير عام (١٩٩٧)، تم فيها دراسة كل أغلفة المجلات الأسبوعية العامة محل الدراسة دون استثناء لمعرفة مساحة وحجم الأهتمام بالمرأة فى كل مجلة من مجلات الدراسة خلال فترة الدراسة. ثم تم تطبيق منهج المسح ثانية وذلك للعينة المختارة لرصد الأغلفة المعنية بالصور الفوتوغرافية للمرأة فقط على أغلفة المجلات بهدف حصر وتحديد الصور الصحفية الفوتوغرافية للمرأة.

كما اعتمدت الدراسة على منهج تحليل المضمون لوصف أنواع الصور الصحفية الفوتوغرافية للمرأة التى إستخدمتها مجلات الدراسة، معرفة أهمية تلك الصور وتنوعها ووسائل الجذب بها وكذلك جودتها والمعالجة الصحفية لها، وذلك بهدف الوصول إلى معرفة اتجاه السياسة التحريرية نحو قضايا وإنجازات المرأة، خلال التغيرات السياسية والأقتصادية والإجتماعية التى مر بها المجتمع المصرى لما يقرب من نصف قرن، وذلك "لعدم إمكانية عزل المضامين الإعلامية المحللة عن سياقاتها السياسية والأجتماعية والثقافية والعوامل المؤثرة فى المنتج الإعلامى (حسن محمد نصر، ٢٠٠٠، ص٢١٨)، وللتعرف على مدى اهتمام وجدية هذه السياسة التحريرية، وهل قامت بدور إيجابى أم سلبى نحو المرأة.

واستخدمت الدارسة المنهج المقارن للتعرف على أوجه التباين والتشابه بين المجلات الأسبوعية المدروسة فى المعالجة الصحفية للصورة الفوتوغرافية للمرأة المقدمة على أغلفتها فى كل فترة زمنية من فترات الدراسة، وأيضاً الكشف عن الثبات والاستمرارية فى المعالجة الصحفية داخل المجلة الواحدة خلال التغيرات السياسية فى الحكم.

بالإضافة إلى استخدام المنهج التاريخى الذى اعتمدت عليه الدارسة فى دراسة الظروف والتغييرات السياسية والأقتصادية والثقافية والإجتماعية التى حدثت فى المجتمع المصرى خلال فترة الدراسة، وكانت لها تأثير على السياسة الإعلامية فى مصر، وللتعرف على أسباب السلبية والإيجابية لتلك السياسة وآثارها إتجاه قضايا المرأة. ومعرفة الدساتير والقوانين الخاصة بالمرأة التى تم سنها خلال فترة الدراسة، وأخيراً دراسة التطور التاريخى والتقنى الخاص بالصور الصحفية الفوتوغرافية على أغلفة كل من مجلة "المصور" و مجلة " آخر ساعة " وطباعتها.

٣ـ٣ تساؤلات الدراسة :

تحددت تساؤلات البحث التى تسعى الدراسة التحليلية على الإجابة عليها للوصول إلى نتائج محددة بشأن أهداف البحث وسوف تنحصر أسئلة الدراسة على محورين على النحو التالى:

٣ـ٣ـ١ المحور الأول : السياسة التحريرية للمجلة اتجاه المرأة :

١ـ هل قامت الصحافة المصرية بدور إيجابى أم سلبى اتجاه المرأة وقضيتها خلال التغيرات السياسية فى كل مرحلة من مراحل الدراسة؟

٢ـ هل حدث تغيير فى نوع الاهتمام بالمرأة وإنجازاتها فى الصحافة بإختلاف الرئاسة التحريرية فى كل مجلة؟

٣ـ ما حجم ونوع اهتمام السياسة التحريرية فى المجلة فى كل مرحلة زمنية؟

٤ ــ ما مدى اتفاق واختلاف السياسة التحريرية فى المجلة تجاه المرأة من مرحلة لأخرى؟

٥ ــ هل يفوق اهتمام السياسة التحريرية لأحد المجلتين محل الدراسة عن الأخرى فى كل مرحلة من مراحل الدراسة؟

٣ــ٣ــ٢ المحور الثانى : تقييم الصورة الفوتوغرافية للمرأة كصورة غلاف :

١ــ ما هى وسائل جذب الإهتمام المستخدمة فى الصورة الفوتوغرافية لغلاف كل مجلة خلال الفترات الزمنية المختلفة للدراسة؟

٢ــ ما مدى اتفاق واختلاف وسائل جذب الانتباه فى الصورة الفوتوغرافية فى غلاف كل مجلة من مجلات الدراسة؟

٣ــ ما مدى جودة الصورة الفوتوغرافية المنشورة على غلاف كل مجلة من فترة الدراسة.

٤ــ هل هناك تغيير فى جودة الصورة الفوتوغرافية المنشورة على الغلاف فى كل مجلة من مرحلة زمنية من مراحل الدراسة لأخرى ؟

٥ــ هل يوجد اختلاف فى جودة الصورة الفوتوغرافية المنشورة خلال مرحلة زمنية واحدة من مجلة لأخرى؟

٣ــ٤ أسلوب جمع البيانات:

تم استخدام أساليب كمية وكيفية كأداة لتحليل مضمون وسيلة من وسائل الإعلام المطبوعة لكى تزود الدارسة بمقياس لقياس أولويات اهتمامها بقضية المرأة. وذلك بالاستدلال من خلال تحليل محتوى الصور الصحفية الفوتوغرافية المنشورة على أغلفة المجلات الأسبوعية محل الدراسة، وإتجاهات السياسة التحريرية نحو المرأة وفقاً للتغييرات السياسية فى حكم مصر خلال خمسين عاماً، "والحصول على نتائج تسهم فى الكشف عن الأنماط الثقافية والفكرية والعقائدية السائدة فى المجتمع المصرى والتغير فيها". (محمد عبد الحميد، ١٩٨٦، ص١١).

وتم اختيار كل من مجلة "المصور" و"آخر ساعة" كمجلات ممثلة للمجلات الأسبوعية العامة وذلك لسببين هامين: أولهما: شهرة وتاريخ كل منهما كمجلات سياسية اجتماعية مصورة، إذا يقول "محمود علم الدين" "أسس مجلة المصور عام (١٩٢٤) الأخوان أميل وشكرى زيدان كمجلة سياسية إجتماعية مصورة تعتمد على التحقيقات المصورة التى تعتبر الصورة فيها هى الأساس، واشتهرت "المصور" بصورها الفوتوغرافية النقدية السياسية خلال الثلاثينات والأربعينات، وعلى غرارها سارت مجلة "آخر ساعة" عام (١٩٤٤) بعد انتقال ملكيتها إلى مصطفى أمين وعلى

أمين". (محمود علم الدين، ١٩٨٠، ص٦٤) ، وثانياً: جدية النشر بدون انقطاع خـــلال فترة الدراسة بالرغم من التغييرات السياسية التى أدت إلى اختفاء عدداً مـــن المجــلات الأسبوعية الرائدة فى فترة من فترات الدراسة.

٣ـ٤ـ١ مشاكل جمع البيانات :

لقد اعترض الدارسة بعض الصعوبات الناجمة عن طول الفترة الزمنية للدراســة مما استلزم دراسة وجمع وتصوير أغلفة كل من مجلتي " المصور " و"آخــر ســاعة " من جهات مختلفة . ولم تتمكن الدارسة بالرغم من هذا الحصول على بعض الأغلفـــة والحصول على البعض الآخر في حالة ليست بجيدة .وأدى ذلك إلى ضيـــاع وقــت وجهد كبيرين.

ولقد وجدت الدارسة أنه ما زال هناك سوء فهم لطبيعة البحث العلمي في بعــض المؤسسات الصحفية يعوق الدارس من الحصول على جميع البيانات الضرورية التـــي تثري الدراسة . وواجهت الدارسة صعوبة في الحصول علـــى بعــض الإحصـــاءات تفصيلية متكاملة في التقارير المختلفة لفترات زمنية بعينها.

٣ـ٤ـ٢ استمارة تحليل المضمون:

وصممت الدارسة استمارة تحليل مضمون الصـــورة الصحفيـــة الفوتوغرافيـــة للمرأة المنشورة على الغلاف الأول لكل من مجلة "المصور" ومجلـــة "أخــر ســاعة"، على النحو التالى:

أولاً : الدراسة الإستطلاعية المسحية لأغلفة المجلتين خلال فترة الدراسة لتحديد فئـــات التحليل.

ثانياً: اختبار مبدئى لإستمارة التحليل فى شكلها الأول يهدف إلـــى إجــراء التعديـــلات عليها فى ضوء تجربة التحليل لبعض أغلفة المجلات الدراسة، وذلك للوصـــول إلى شكل مناسب للإستمارة قبل عرضها على المحكمين.

ثالثاً : تحديد رقم كودى لكل فئة من فئات التحليل كما يتضح مـــن اســتمارة التحليـــل المرفقة وقد تم اختيار وحدة الموضوع – المرأة – كوحدة قيـــاس، أمـــا وحـــدة التحليل فتم الاستعانة بوحدات خاصة لتقييـــم الصـــورة الفوتوغرافيـــة كصـــور غلاف، ووحدات خاصة بالمضمون ووحدات خاصة بالشكل.

٣ـ٤ـ٣ أسلوب القياس:

تعتبر الصورة ذات مغزى كامن يرتبط بقاموس ملامح التعبير المنتشـــرة فـــى الثقافة التى ينتمى إليها الفرد، وتقدم ترجمة للعديد من الرموز الثقافية المرتبطة بوضـــع

الجسم وتعبيرات الوجه والايماءات والحركات ومراكز التفاعل وباقي المعالم التي تنتمي إلى إطار الملامح غير اللفظية، التي تعتبر جزءاً من مخزون المعرفة الإجتماعية الذى نمتلكه فى أى ثقافة. (نقلاً من هول شتوارت Hall Stwaut) (محمد عبد الحميد، ١٩٨٦، ص٣١٢) ومن هذا المنطلق يمكن صياغة أسلوب القياس من حيث الاعداد التى ظهرت على أغلفتها الأولى صور للمرأة واستبعدت الاعداد التى لم تظهر عليها المرأة، ثانياً : رؤساء التحرير فى كل مجلة خلال فترة الدراسة، ثالثاً : فئات الشكل وأنواع الصور الصحفية التى قدم بها المرأة عما إذا كانت صوراً مرسومة أو كرتون أو فوتوغرافية. ثم تحديد وحدة التحليل للصور الفوتوغرافية فقط لمعرفة جذب الصورة للأهتمام، مساحتها عند النشر، عما إذا كان منظورها واضح أم لا، وموقعها على الغلاف وعلاقته بالعناصر التيبوغرافية والجرافيكية الأخرى وأخيراً: فئات المضمون وتشمل القيمة الإخبارية للصورة الفوتوغرافية للمرأة، وعلاقتها بالعنوان.

٣ـ٤ـ٤ مجتمع الدراسة :

تم تحديد حجم المجتمع الأصلى من أغلفة مجلة "المصور" ومجلة "أخر ساعة" بطريقة المسح الشامل لإعداد كل من المجلتين من أول يناير عام (١٩٤٧) إلى أول يناير عام (١٩٩٧)، فوجد أنه يساوى (٢٧٦١) عدداً من مجلة "أخر ساعة" و(٢٥٧٠) عدداً من مجلة "المصور" ، وذلك بعد استبعاد الأعداد المفقودة خلال فترة الدراسة. ولكبر حجم المجتمع الأصلى تتطلب الأمر اختيار عينة عشوائية منتظمة Systematic Random Sample من أغلفة مجلة "المصور" و"أخر ساعة" لتحقيق أهداف الدراسة. وتم اختيار عدداً واحداً من كل أربعة أعداد بواقع أثنتا عشر عدداً تقريباً فى العام الواحد حتى يمكن تفادى نسب الأخطاء والتحيز قدر الإمكان، وحتى يمكن تعميم نتائج العينة على بقية أغلفة المجلتين، إذ تقرب صفاتها من صفات وخصائص المجتمع المدروس كلما زاد حجمها. (عقيل حسين عقيل، ١٩٩٩ ص٩٣،٩٤).

وتم تحديد العينة بالخطوات التالية :

بما أن حجم المجتمع الأصلى لأغلفة مجلة "أخر ساعة" يساوى "٢٧٦١" عدداً بعد استبعاد الأعداد المفقودة فيمكن تحديد حجم العينة بالمعادلة الآتية:

طول المسافة = $\frac{\text{حجم المجتمع}}{\text{طول المسافة}}$ =

حجم عينة(*) مجلة آخر ساعة = $\frac{\text{حجم المجتمع}}{\text{حجم العينة}}$ = $\frac{٢٧٦١}{٤}$ = ٢٥ر٦٩٠ عدداً

(*) عقيل حسين عقيل، ١٩٩٩، ص٢٣٠،٢٣٢.

ويقدر حجم المجتمع الأصلى لأغلفة مجلة "المصور" بـــ "٢٥٧٠" عـــدداً بعــد استبعاد الأعداد المفقودة.

طول المسافة = حجم المجتمع / طول المسافة =

حجم عينة مجلة آخر ساعة = حجم المجتمع / حجم العينة = ٢٥٧٠ / ٤ = ٥٠ر٦٤٢ عدداً

ويصبح الإجمالى (٦٩٠) عدداً بالنسبة لمجلة " آخر ســـــاعة " و (٦٤٢) عـــدداً لمجلة " المصور " طوال فترة الدراسة ، وتم اختيار أول عدد فى عـــام (١٩٤٧) لكــل من المجلتين لتبدأ به العينة، وبما أن العدد الأول فى مجلة "أخر ســاعة" صـــدر برقـــم (٦٣٦) وبإضافة (٤) يصبح (٦٤٠) ممثلاً رقم العدد الثانى فى العينــــة وهكــذا، أمـــا بالنسبة لمجلة "المصور" نشر العدد الأول فى عام (١٩٤٧) برقـــم (١١٦٠) وبإضافـــة (٤) إليه يصبح (١١٦٤) رقم العدد الثانى فى العينة وهكذا. (محمد الوفـــائى ١٩٨٩، ص١٤٠،١٤١)، و(حسنى محمد نصر، ٢٠٠٠ ص٢٣٢:٢٢٩).

٣ـــ٤ـــ٥ معاملات الارتباط اللامعلمية بين المجتمع والعينة

Nonparametric Correlations

٣ـــ٤ـــ٥ـــ١ معامل ارتباط سبيرمان Spearman

تم استخدام اختبار لا معلمي يتوقف على معامل ارتباط "ســبيرمان Spearman" لمعرفة هل هناك علاقة بين مجتمع الدراسة بمفرداتـــه والعينـــة المدروســـة ، يكـــون الفرض العدمي : لا يوجد ارتباط بين نتائج العينة والمجتمع والعكس صحيـــح للفـــرا البديل . فإذا وجد أن القيمة الحرجة لمعامل ارتباط "ســــبيرمان" أقـــل مـــن مســـتوى المعنويـــة كما هو موضح في جـــدول (١) ، ويقدر هنا بـــ "٠٢٥و" ، يقبل الفـــرض البديل والعكس صحيح ، وتم وضع علامة (*) لتحديد تلك الحالات :

جدول (٢)

مقابل ارتباط بين المجتمع الأصلي والعينة المدروسة

معامل ارتباط سبيرمان	المرسومة		الصورة		المجموع		موضوعات أخرى		مفقودة	
	المجتمع	العينة	المجتمع	العينة	المجتمع	العينة	المجتمع	العينة	المجتمع	العينة
قيمة معامل الارتباط	١ر٠٠٠	٧٤٠ر	١ر٠٠٠	٨٧١ر	١ر٠٠٠	٨٩٦ر	١ر٠٠٠	٨٦٤ر	١ر٠٠٠	٦٥٣ر
القيمة الحرجة المسحوبة من اتجاهين		٠٠٠ر*		٠٠٠ر*		٠٠٠ر*		٠٠٠ر*		٠٠٠ر*
النسبة	١٠٠	١٠٠	١٠٠	١٠٠	١٠٠	١٠٠	١٠٠	١٠٠	١٠٠	١٠٠

ويتضح من جدول (١) أن معامل الارتباط قوي بين المجتمع الأصلي والعينة المدروسة لكل من أغلفة مجلتي "المصور" و"آخر ساعة " التي نشرت صوراً خاصة بالمرأة مرسومة أو مصورة فوتوغرافياً . أما بالنسبة للأغلفة التي تناولت مواضيع أخرى، فقد حققت أيضا معامل ارتباط قوي وتم قبول الفرض البديل فيها . وتم رفض الفرض العدمي بالنسبة للأغلفة المفقودة لتحقيقها معامل ارتباط أقل من مستوى المعنوية.(*)

٣ ـ ٥ الفترة الزمنية للدراسة :

اختارت الدارسة الفترة من أول يناير عام (١٩٤٧) إلى أول يناير عام (١٩٩٧) لتميزها بالتغييرات السياسية والاجتماعية والاقتصادية كانت لها أثر على المجتمع المصرى ككل وعلى المرأة خاصة إذ تقول "جيهان إلهامى" تغيرت مكانة المرأة على مر العصور، واختلفت أوضاعها من نظام إلى آخر وفقاً لتغيير الأنظمة والبنى الاقتصادية والاجتماعية والسياسية، فكانت فى بعض المراحل والأنظمة تمارس أدواراً رئيسية أتاحت لها أن تتبوأ مكانة متقدمة فى المجتمع، وتضاءلت مكانتها فى بعض المراحل الأخرى. (جيهان إلهامى، ١٩٨٩، ص٤٨)، وتم تقسيم فترة الدراسة إلى ست فترات: تبدأ الفترة الأولى من عام (١٩٤٧): (١٩٥١) فترة ما قبل الثورة " المرحلة شبه الليبرالية " ، أما الفترة الثانية فتمتد من عام (١٩٥٢) إلى عام (١٩٥٦): وهى فترة قيام ثورة يوليو (١٩٥٢) ورئاسة اللواء "محمد نجيب" أول رئيس جمهورية فى مصر، وتعتبر مرحلة انتقالية تميزت بعدم الاستقرار ، وتأتى الفترة الثالثة من عام (١٩٥٧) إلى عام (١٩٦٦) ممثلة فترة حكم الرئيس "جمال عبد الناصر" واتباع السياسة الاشتراكية. أما الفترة الرابعة تبدأ من عام (١٩٦٧) إلى عام (١٩٧١) وهى مرحلة انتقالية فى تاريخ مصر خاصة بعد نكسة يونيو ووفاة الرئيس "جمال عبد الناصر" وتولى الرئيس "أنور السادات" الحكم أما فترة رئاسة الرئيس "أنور السادات" وتنفيذ سياسة الانفتاح الاقتصادى فتمثل الفترة الخامسة وتمتد من عام (١٩٧٢) إلى عام (١٩٨١)، وأخيراً الفترة من عام (١٩٨٢) إلى عام (١٩٩٧) وهى فترة حكم الرئيس "حسنى مبارك" وسياسة ما بعد الانفتاح والخصخصة.

٣ ـ ٦ استمارة تحليل محتوى الصورة :

<u>استمارة التحليل</u> : تم تصميم استمارة تتضمن "٣١" متغير تعكس أهداف وتساؤلات الدراسة وفوضها . وتضمن كل متغير على مقياس خاص به . ثم أجري اختبار

(*) مستوى المعنوية : هو المساحة تحت المنطقة الحرجة(منطقة الرفض) أو هو القيمة الاحتمالية لحدوث خطأ ما .

مبدئي لاستمارة التحليل في المراحل الأولى بهدف إجراء التعديلات المناسبة في ضوء تحليل بعض الصور الفوتوغرافية للمرأة على أغلفة كل من مجلتي " المصور " و" آخر ساعة " في الفترات الزمنية المختلفة ، وذلك للوصول إلى شكل مناسب للاستمارة قبل عرضها على المحكمين..ووجدت الدراسة أنه لا بد من إضافة تعديلات في كل من الفئات الآتية :

في فئة الأحداث : أضيف أحداث موسمية وتم إضافة كل من الفئات الآتية : الاكسسوار والمكياج وتصفيف الشعر ولون الشعر ولون البشرة لاستمارة التحليل . ثم قامت الدراسة بغرض استمارة تحليل محتوى الصورة الصحفية الفوتوغرافية للمرأة على أغلفة مجلتي "المصور" و"آخر ساعة" على مجموعة من الخبراء الأكاديميين المتخصصين للتأكد من دقة الاستمارة وإنها تقيس بالفعل ما يفترض قياسه وتم إجراء التعديلات التالية بناء على ملاحظاتهم : تعديل في فئة الأحداث: حكومية وسياسية إلى (سياسية) وإضافة كل من أحداث موسمية وأحداث غير واضحة .

تعديل فئة الحركة : تم تعديل جملة واقفة بطريقة مدعاة للإغراء إلى (جالسة بطريقة تدعو للاغراء). حذف شخصيات مشهورة من فئة الأحداث وجعلها فئة قائمة بذاتها .
إضافة في فئة الملابس : تم إضافة رسمية مفرد غير واضحة ومفرد أخرى وأضافت الردراسة مفرد الأساور في فئة الاكسسوار وفي فئة حجم اللقطة تم إضافة كل من مفرد قريبة جدا ومتوسطة بعيدة ، وتم تعديل في فئة **معالجة الصور :** مركبة من عدة صور (بطريقة المونتاج) إلى مركبة من عدة صور (بطريقة الفوتومونتاج) وتم التعديل النهائي في فئة العنوان المصاحب للصورة : (رئيسي – فرعي – لا يوجد) إلى (عريض – ممتد – عمودي – لايوجد) .

إجراءات صدق وثبات التحليل : اتبعت الدراسة أسلوب إعادة الاختبار بعد شهرين من التحليل المبدئي وبلغ معامل الثبات ٥٠و٨٦% وهي قيمة عالية تدل على ثبات المقياس .ثم استخدام أسلوب الصدق الظاهري من خلال عرض نموذج الاستمارة على مجموعة من المحكمين* الذين أقروا بأن الاستمارة تقيس بالفعل ما يفترض قياسه.

(*) تم عرض الاستمارة على السادة المحكمين التالية أسماؤهم :
أ . د . أشرف صالح أستاذ ورئيس قسم الصحافة . كلية الإعلام . جامعة القاهرة
أ . د . محمود علم الدين أستاذ في قسم الصحافة . كلية الإعلام . جامعة القاهرة
أ . د . شريف اللبان أستاذ في قسم الصحافة . كلية الإعلام . جامعة القاهرة
أ . د . كمال أحمد الشريف أستاذ ورئيس قسم التصوير الفوتوغرافي والسيلمائي والتليفزيون كلية الفنون التطبيقية، جامعة حلوان
أ . د . أسامة صقر أستاذ في قسم التصوير الفوتوغرافي والسينمائي والتليفزيون كلية الفنون التطبيقية، جامعة حلوان
أ . م . د خالد علي عويس أستاذ مساعد في قسم التصوير الفوتوغرافي والسينمائي والتليفزيون في كلية الفنون التطبيقية

ولقد قامت الدارسة مع زميل آخر وهو الاستاذ المساعد الدكتور/خـــالد عويــس بتحليل عينة صور أغلفة الصحفية الفوتوغرافية على أغلفة كل من مجلتي "آخر ســاعة" و"المصور" الممثلة للمجتمع الدراسة الأصلي ، للتأكد من تحقيق نسبة ثبات معقولـــة فيما يتعلق بنتائج التحليل ، قبل الأخذ بنتائج التحليل للوصول إلى درجـــة مـــن الدقـــة والوضوح والصلاحية في فئات التحليل . وقد خصصت الدارســـة فصـــل إحصـــائي كامل يثبت أنه لا يوجد فرق بين نتائج المحلل د / خالد والدارسة ولهذا تـــم الاســـتغناء عن نتائج د / خالد واعتمدت الدارسة على نتائج تحليلها بعد التـــأكد مـــن صلاحيتـــها ودقتها .

٣ ــ ٧ أسلوب تحليل البيانات :

يهدف التحليل الإحصائي إلى التعامل مع البيانات الخام التي جمعت باســـــتخدام استمارة التحليل عن طريق العينة المدروسة وأول خطوة للتعامل مع هذه البيانات هـــو تحويلها إلى وحدات ترميز وهي الوحدات التي يتم من خلالها تحول رموز التحليل إلـى وحدات قابلة للعد والقياس لتسهيل التعامل معها عن طريق الحاســـب الآلـــي . وتـــم استخدام البرنامج الجاهز Spsswin (*) لإدخال وتعديل وعرض وتحليـــل البيانـــات الإحصائية . وبعد عمل التعديلات اللازمة بعد مراجعة البيانات للتأكد من صحتـــها ، تم التخطيط لمعرفة إذا كان نتائج تحليل خالد تختلف عن نتائج تحليل الدارسة لمحتـوى الصورة الصحفية الفوتوغرافية للمرأة على أغلفة كل من مجلتـــي "المصـــور" و"آخـــر ساعة" أم لا . وللحصول على هذا أجرت الدارسة أول اختبار لا معلمي . وتم عمـــل مقارنة بين نتائج تحليل كل من المحلليـــن بطريقتيـــن : الأولـــى اختبـــار "مـــازويتني Mann Whitney"(**) والثانية بحساب معاملات الارتباط بين نتائج خالد والدارسة .

٣ ــ ٧ ــ ١ اختبار مان ويتني Mann Whitney

لقد تم المقارنة بين نتائج تحليل د. خالد والدارسة في هذا الاختبار اللا معلمـــي ، لمعرفة هل تختلف نتائج تحليل خالد لمحتوى الصورة الصحفية الفوتوغرافية للمـــرأة على أغلفة كل من مجلتي " المصور" و"آخر ساعة " ، عن نتـــائج تحليـــل الدارســـة لنفس العينة أم لا وذلك باختبار كل من الفرض العدمي والفرض البديل كالآتي .

- **الفرض الهدمي :** لا يوجد فرق بين نتائج المحللين
- **الفرض البديل :** يوجد فرق بينهما .

(*) وتعرف الحزمة Spsswin (Statistical Package for Social Science) بأنها مجموعة من الـــبرامج المعدة مسبقا لإدخال وتعديل وعرض وتحليل البيانات الإحصائية . (سمير عاشور ، سامية أبو الفتـــوح – ٢٠٠٢ ص٢٥)

(**) يعتبر اختبار "مان ويتني" من أقوى الاختبارات اللا معلمية الخاصة بالفرق بين مقياسين النزعة المركزية، أى اختبار عينتين مستقلتين (سمير عاشور ، سامية أبو الفتوح – ١٩٩٥ – ص٥٤)

يقبل الفرض العدمي عندما تزيد القيمة الحرجة المسحوبة من اتجاهين والموضحة في الجدول (٢) عن (٢٥و٠)٠ وتم وضع علامة (*) لتحديد الحالات التي وجد فيها فرق هندسي – أي هناك اختلاف بين نتائج تحليل خالد والدارسة – محققة بذلك الفرص البديل . وفيما يلي النتائج التي أسفر عنها الاختبار .

جدول (٣)

معرفة هل نتائج تحليل المحلل الأول تختلف عن نتائج تحليل الدارسة لمحتوى الصور الصحفية الفوتوغرافية للمرأة على أغلفة مجلتي "المصور" و"آخر ساعة" أم لا .

م	فئات تحليل	قيمة " مان ويتنى "	القيمة الحرجة المسحوبة من اتجاهين
١	الأحداث	١٨٦٨٣٠,٠٠٠	٠,٧١١
٢	شخصيات مشهورة	١٨٦٤٧١,٠٠٠	٠,٦٥٧
٣	الملابس	١٨٠٣١٨,٠٠٠	٠,١١٧
٤	الاكسسوار	١٨١٢٦٢,٥٠٠	٠,١٩٦
٥	المكياج	١٨٠٧٦٤,٠٠٠	٠,١٥٥
٦	تصفيف الشعر	١٨٠٨٣٠,٠٠٠	٠,١٢٧
٧	لون الشعر	١٧٩٨٢٨,٥٠٠	٠,١٢٧
٨	لون البشره	١٨٦٣٩٥,٥٠٠	٠,٦١٣
٩	المرحلة العمرية	١٨٣٨٥٥,٥٠٠	٠,٣٤٣
١٠	المستوى الاجتماعى	١٦٩٧٨٢,٥٠٠	٠,٠٠١ *
١١	الحركة	١٨٧٠٢٤,٠٠٠	٠,٧٣١
١٢	غطاء الرأس	١٨٧٨٧٥,٠٠٠	٠,٨٠٠
١٣	الوزن	١٨٨٦١٤,٥٠٠	٠,٩١٦
١٤	سمات شخصية	١٤٣٢٣١,٥٠٠	٠,٠٠٠ *
١٥	عدد الأشخاص	١٨٠٦٠٥,٥٠٠	٠,١١٤
١٦	دور المرأه	١٨٠٦١٢,٥٠٠	٠,٠١٩ *
١٧	حجم اللقطه	١٨٤٧٢٣,٠٠٠	٠,٤٧٠
١٨	اتجاه النظر	١٧٩٧١٥,٠٠٠	٠,١١٩
١٩	حدة التفاصيل	١٨٨٦٣٢,٠٠٠	٠,٩٢٩
٢٠	موقع الشخصيه فى الصورة	١٦٢٨١١,٥٠٠	٠,٠٠٠ *
٢١	اللون	١٨٦٤٦٣,٥٠٠	٠,٥٣٠
٢٢	جودة إنتاج الصورة	١٦٦٩٠٥,٥٠٠	٠,٠٠٠ *
٢٣	وضع الصورة على الغلاف	١٨٧٠٨٣,٥٠٠	٠,٧٢٩
٢٤	عدد الصور الخاصة بالمرأة على الغلاف	١٨٣٤٢٨,٥٠٠	٠,١٨٠
٢٥	مساحة الصورة	١٧٩٠٤١,٠٠٠	٠,٠٩٢
٢٦	معالجة الصورة	١٧٧٤١٠,٠٠٠	٠,٠٠٠ *
٢٧	مكان التصوير	١٨٠١٦٦,٥٠٠	٠,١٢٣
٢٨	لون الغلاف	١٨٨١٩٢,٥٠٠	٠,٨٧٦
٢٩	وظيفة الصورة	١٨٦١٤١,٠٠٠	٠,٥٦١
٣٠	العنوان المصاحب للصورة	١٨٨٧١٧,٠٠٠	٠,٩٣٩
٣١	موقع العنوان	١٨٨٧٧٤,٠٠٠	٠,٩٥٤

و تدل بيانات الجدول (٣) على ما يلى :

عدم وجود فروق هندسية ذات دلالة احصائية بين نتائج تحليل المحلل الاول "خالد" و الدراسة بشأن محتوى الصور الصحفية الفوتوغرافية للمرأه على اغلفة كل من مجلة " المصور" و "اخر ساعة" حيث بلغت حالات الاختلاف بين نتائج المحللين ستة حالات فقط من "٣١" حالة محققه بذلك الفرض البديل. و تقدر قيمة الاحتمال بـ (٨٠,٦٤٥ %) و هى قيمة عالية. مما يشير الى دقة القياس فى حالات التى تحقق فيها الفرض الهرمى. و عند الرجوع الى حالات الفرق نجد أن كل من المستوى الاجتماعى و السمات الشخصية و جودة انتاج الصورة (متغيرات) تقديرية انطباعية تختلف من منطلق ان الثقافة تفسر الى حد كبير تصرفات الافراد داخل الحدود التى تحددها البيئة و الشخصية و العملية الاجتماعية. (عدلى على أبو طاحون ١٩٩٨ . ص٢١٩). أما بالنسبة لدور المرأة فهناك الكثير من المحددات التى تؤثر فى هذا الدور و هذه المحددات قد تكون ثقافية – ذاتية– نفسيه – اجتماعية – اقتصادية (عدلى على أبو طاحون. ١٩٩٨ .ص٢١٩).

٣ـ٧ـ٢ حساب معاملات الارتباط

تم استخدام معاملين للارتباط وهما معامل التزامن Contingency coefficient ومعامل كندال Kendalls coefficient لقياس مدى توافق وارتباط نتائج تحليل خالد لمحتوى الصورة الصحفية الفوتوغرافية للمرأه على أغلفة كل من مجلتى "المصور و "آخر ساعة" بنتائج تحليل الدراسة. ثم المقارنة بين المعاملين لمعرفة اذا كان هناك أى فروق هندسية بينهما. فإذا وجد ان القيمة الحرجة المسحوبة لمعامل الارتباط أقل من مستوى المعنوية ، و يقدر فى هذه الحالة بـ (٠,٠٥) وضعت الدارسة علامة (*) لتمييز الحالات المحققة لهذه الحالة، كما هو موضح فى الجدول٠ و يكون :

الفرض العدمى : لا يوجد ارتباط

الفرض البديل : يوجد ارتباط

و يقبل الفرض البديل فى جميع الحالات التى تحمل علامة (*).

جدول (٤)

معامل الارتباط بين نتائج خالد و الدارسة

م	فئات التحليل	معامل التزامن		معامل كندال	
		قيمة المعامل	القيمة الحرجة المسحوبة	قيمة العامل	القيمة الحرجة المسحوبة
١	الأحداث	٠,٩٤٦	٠,٠٠٠ *	٠,٩٧٣	٠,٠٠٠ *
٢	شخصيات مشهورة	٠,٩٢٣	٠,٠٠٠ *	٠,٩٦٤	٠,٠٠٠ *
٣	الملابس	٠,٩٣٩	٠,٠٠٠ *	٠,٨٧٤	٠,٠٠٠ *
٤	الاكسسوار	٠,٩٥٤	٠,٠٠٠ *	٠,٧٠٠	٠,٠٠٠ *
٥	المكياج	٠,٨٢٧	٠,٠٠٠ *	٠,٧٧٩	٠,٠٠٠ *
٦	تصفيف الشعر	٠,٧٨٨	٠,٠٠٠ *	٠,٧٦٦	٠,٠٠٠ *
٧	لون الشعر	٠,٩٠٠	٠,٠٠٠ *	٠,٦٩٨	٠,٠٠٠ *
٨	لون البشره	٠,٨٥٧	٠,٠٠٠ *	٠,٧٩٢	٠,٠٠٠ *
٩	المرحلة العمرية	٠,٨٧٢	٠,٠٠٠ *	٠,٨٤٤	٠,٠٠٠ *
١٠	المستوى الاجتماعي	٠,٨٢٨	٠,٠٠٠ *	٠,٧٧٦	٠,٠٠٠ *
١١	الحركة	٠,٩٤١	٠,٠٠٠ *	٠,٩٢٨	٠,٠٠٠ *
١٢	غطاء الرأس	٠,٩١٣	٠,٠٠٠ *	٠,٨٩٧	٠,٠٠٠ *
١٣	الوزن	٠,٧٢٣	٠,٠٠٠ *	٠,٥٨٧	٠,٠٠٠ *
١٤	سمات شخصية	٠,٩٢١	٠,٠٠٠ *	٠,٣٨٠	٠,٠٠٠ *
١٥	عدد الأشخاص	٠,٨٧٩	٠,٠٠٠ *	٠,٨٨٣	٠,٠٠٠ *
١٦	دور المراه	٠,٥١٩	٠,٠٠٠ *	٠,٣٠٥	٠,٠٠٠ *
١٧	حجم اللقطة	٠,٩٠٨	٠,٠٠٠ *	٠,٩٤٢	٠,٠٠٠ *
١٨	اتجاه النظر	٠,٨٠٨	٠,٠٠٠ *	٠,٧٨٦	٠,٠٠٠ *
١٩	حدة التفاصيل	٠,٥٤٥	٠,٠٠٠ *	٠,٦٢٧	٠,٠٠٠ *
٢٠	موقع الشخصية فى الصورة	٠,٨٦٩	٠,٠٠٠ *	٠,٧٣٥	٠,٠٠٠ *
٢١	اللون	٠,٧٩١	٠,٠٠٠ *	٠,٩٢٧	٠,٠٠٠ *
٢٢	جودة الصورة	٠,٧٤١	٠,٠٠٠ *	٠,٧٣٢	٠,٠٠٠ *
٢٣	وضع الصورة على الغلاف	٠,٩٥٣	٠,٠٠٠ *	٠,٩٧٢	٠,٠٠٠ *
٢٤	عدد الصور الخاصة بالمرأة على الغلاف	٠,٨٤٠	٠,٠٠٠ *	٠,٨٦٥	٠,٠٠٠ *
٢٥	مساحة الصورة	٠,٩٣٩	٠,٠٠٠ *	٠,٩٠٦	٠,٠٠٠ *
٢٦	معالجة الصورة	٠,٧٩٠	٠,٠٠٠ *	٠,٦٨٥	٠,٠٠٠ *
٢٧	مكان التصوير	٠,٨٤١	٠,٠٠٠ *	٠,٨٦٤	٠,٠٠٠ *
٢٨	لون الغلاف	٠,٩٥٩	٠,٠٠٠ *	٠,٨٥٦	٠,٠٠٠ *
٢٩	وظيفة الصورة	٠,٦٧٦	٠,٠٠٠ *	٠,٩١٣	٠,٠٠٠ *
٣٠	العنوان المصاحب للصورة	٠.٨٦١	٠,٠٠٠ *	٠,٩٨٤	٠,٠٠٠ *
٣١	موقع العنوان	٠,٩٠٩	٠,٠٠٠ *	٠,٩٧٠	٠,٠٠٠ *

ويتضح من جدول (٤) أن معامل التزامن بين نتائج تحليل د٠ خـــالد و نتـائج تحليل الدارسة قوى وقد حققت جميع فئات التحليل وعددها (٣١) مفرد الفرض البديـل للعينة المدروسة٠ أما بالنسبة لمعامل كندال قد حقق نفس النتيجة ممـا يؤكـد التوافـق والارتباط القوى بين نتائج تحليل محتوى الصورة الصحفية الفوتوغرافية للمـرأة فـى العينة المدروسة لكل من المحللين. مما سبق يتضح انه لا يوجد فرق بين نتائج تحليـل خالد و نتائج تحليل الدارسة، و لهذا قررت الدارسة الاستغناء عـن نتـائج د٠ خـالد واعتمدت على نتائج تحليلها بعد التأكد من صلاحيتها ودقتها٠

الفصل الرابع

- المناقشة والتحليل
- رؤساء التحرير وتوظيف صور المرأة على أغلفة المجلات

٤ـ١ المناقشة والتحليل :

تم عرض نتائج تحليل محتوى الصورة الصحفية الفوتوغرافية للمرأة الخاصة بالدراسة فى جداول إحصائية ثنائية تبين نوع المجلة وكل فئة من فئات استمارة التحليل لتسهيل عملية المقارنة بينهما.

وتستعرض الدراسة فيما يلى النتائج التى أسفرت عنها استمارة تحليل محتوى الصور الفوتوغرافية للمرأة فى كل من مجلة " المصور " و " آخر ساعة " فى العينة المدروسة بشأن جوانب الدراسة المتصلة بمعايير انتقاء وتوظيف صور المرأة كما قدمتها أغلفة المجلات الأسبوعية المصرية العامة. وتم إجراء اختبار لبيان علاقة الارتباط بين المجلة وفئات التحليل. وعدد الأشخاص فى الصورة وحدة تفاصيل الصور وعدد الصور الخاصة بالمرأة على أغلفة كل من مجلة ، الغرض الهرمى ، بمعنى لا توجد علامة ارتباطية بين السياسة التحريرية للمجلة وكل مفرد من مفردات تحليل تلك الفئات. وتتفق الدراسة جزئياً مع هذه النتيجة الإحصائية وخاصة فى فئات الملابس والإكسسوار ولون الشعر حيث أنهم فئات تمثل ذوق كل شخصية مصورة دون تدخل أحد ، وأيضاً فيما يخص كل من فئة عدد الأشخاص فى الصورة وحدة التفاصيل فهى مسئولية المصور من الدرجة الأولى. ولكن لا تستطيع الدراسة إنكار اتجاهات السياسة التحريرية والتى تعبر أهم الضوابط الرئيسية للنشر فى الجريدة بصفة عامة ، بجانب الضوابط الفنية فى التصميم والبناء الشكلى. (محمد عبد الحميد، ١٩٨٦، ص ١٢٤) إذ يمكن للسياسة التحريرية اختيار صوراً صحفية فوتوغرافية للمرأة ذوق جودة ما تؤثر فى الرسالة الإعلامية للصورة ، ويمكن أيضاً اختيار صور لفئة ما وتجنب شرائح كثيرة من المجتمع . وسوف يتم شرح هذا فى الفصل الخاص بتحليل نتائج العينة المدروسة.

٤ـ١ـ١ ترتيب نوع الأحداث الأكثر تكراراً على أغلفة كل من مجلة " المصور " و " آخر ساعة " :

يوضح جدول (٥) النتائج التى نتجت عن استمارة تحليل الصور الصحفية الفوتوغرافية للمرأة فى العينة المدروسة خلال فترة الدراسة والتى تقدر كمية عامة، بشأن ترتيب الصور الصحفية من حيث المضمون ظهور المرأة فيها على أغلفة كل من مجلتى " المصور " و " آخر ساعة ". (مارلين تادرس، ١٩٩٥، ص٢٩)

جدول (٥)
ترتيب الصور الصحفية من حيث مضمون ظهر المرأة
على أغلفة كل من مجلة "المصور " و مجلة " آخر ساعة "

العينة		اسم المجلة		الإجمالى
نوع الأحداث		المصور	آخر ساعة	
[illegible]	التكرار	٥٥	٤٠	٩٥
	المتوسط الوزني	٤ر١٩%	١٢%	٤ر١٥%
	الترتيب النسبى	٢	٤	٣

تابع جدول (٥)

العينــــــة		اسم المجلة		الإجمالى
نوع الأحـــــــداث		المصور	آخر ساعة	
عسكرية	التكرار	٣	—	٣
	المتوسط الوزني	١ر١%	—	٥ر٠%
	الترتيب النسبي	٩	٩	١٠
رياضية	التكرار	١٣	١٠	٢٣
	المتوسط الوزني	٦ر٤%	٣%	٧ر٣%
	الترتيب النسبي	٨	٨	٩
ترفيهية	التكرار	٢٨	٨٤	١١٢
	المتوسط الوزني	٦ر٤%	٣ر٢٥%	٢ر١٨%
	الترتيب النسبي	٥	١	٢
تعليمية	التكرار	٢٢	١١	٣٣
	المتوسط الوزني	٨ر٧%	٣ر٣%	٤ر٥%
	الترتيب النسبي	٦	٧	٨
سياسية	التكرار	٣٠	٤٠	٧٠
	المتوسط الوزني	٦ر١٠%	١٢%	٤ر١١%
	الترتيب النسبي	٤	٤	٥
اجتماعية	التكرار	٦٢	٥٧	١١٩
	المتوسط الوزني	٩ر٢١%	٢ر١٧%	٣ر١٩%
	الترتيب النسبي	١	٢	١
اقتصادية	التكرار	١٣	٢٨	١١٢
	المتوسط الوزني	٦ر٤%	٤ر٨%	٧ر٦%
	الترتيب النسبي	٨	٥	٦
موسمية	التكرار	٣٨	٤٦	٨٤
	المتوسط الوزني	٤ر١٣%	٩ر١٣%	٧ر١٣%
	الترتيب النسبي	٣	٣	٤
غير واضحة	التكرار	١٩	١٦	٣٥
	المتوسط الوزني	٧ر٦%	٨ر٤%	٧ر٥%
	الترتيب النسبي	٧	٦	٧

تدل بيانات الجدول السابق على ما يلى :

زيادة اهتمام السياسة التحريرية لمجلة "المصـــور" بنشـــر الصـــور الصحفيـــة الفوتوغرافية للمرأة تجسد أحداث اجتماعية حيث جاءت فى الـــترتيب النســبى الأول، بينما حققت صور المرأة التى تجسد أحداث سياسية فى الترتيب الثانى وآتت الأحـــداث الموسمية فى الترتيب الثالث. ولم تصور المرأة فى أحداث متصلة بنواحى عســـكرية إلا فى ثلاثة صور لأغلفة مجلة "المصور" خلال الخمسون عاماً، محققة بذلك متوســـط وزنى يقدر بـــ ١ر١% وتحتل تلك الصور الترتيب الأخير. أما بالنسبة لمجلـــة "آخـــر

ساعة" فقد كانت الصور الفوتوغرافية للمرأة الأكثر تكراراً على أغلفتها، تلك التى تجسد الأحداث الترفيهية وتليها الأحداث الاجتماعية وتتساوى كل من المجلتين فى نشر الصور الموسمية للمرأة ، فيقدر المتوسط الوزنى لتلك الصور فى مجلة "آخر ساعة" بـ (٩ر١٣%) بينما حققت الصور الموسمية فى مجلة "المصور" نسبة (٤ر١٣%) خلال الخمسون عاماً. ولم تنشر مجلة "آخر ساعة" أى صورة صحفية فوتوغرافية للمرأة لها علاقة بأحداث عسكرية. وحققت الصور الصحفية الفوتوغرافية للمرأة التى تجسد أحداث رياضية أقل نسبة حيث يقدر المتوسط الوزنى بـ ٣% خلال فترة الدراسة فى مجلة "آخر ساعة" . وتؤكد نتائج الترتيب النسبى لإجمالى كل من المجلتين لصور الصحفية الفوتوغرافية للمرأة فى الأحداث المختلفة علاقة السياسة التحريرية فى كل المجلتين، بحصر نشاط المرأة فى الأحداث الاجتماعية والترفيهية حيث جاءا فى الترتيب الأول والثانى، وإهمال أنشطة أخرى مثل التعليمية والرياضية حيث تحتل تلك الصور الترتيب الأخير مع فروق طفيفة فى الترتيب فى كل من المجلتين. وتؤكد "مارلين تادرس" أن "هناك دعوى متزايدة فى وسائل الإعلام حول دعوة المرأة إلى البيت والتى تؤدى إلى إدانة المرأة العاملة من حيث المبدأ، ثم النظرة الدونية لعملها والتى تعززها الدولة فى إطار سياسة الإصلاح الاقتصادى. محاولة حل مشكلة البطالة على حساب النساء العاملات " (مارلين تادرس،١٩٩٥،ص٢٩) فتركز وسائل الإعلام على الاهتمامات التقليدية للمرأة المصرية (الأزياء ـ والشئون المنزلية والعلاقات الزوجية وتربية الأبناء) وتهمل المشكلات الحقيقية التى تواجه المرأة المصرية فى مجالات التعليم والعمل ومشاركة المرأة فى الإنتاج والتنمية والنشاط السياسى والثقافى. (عواطف عبد الرحمن وآخرون ، ١٩٩٩، ص ٣٨)

ويتفق هذا مع نتائج تحليل عينة صور الأغلفة المدروسة حيث نشرت مجلة "المصور" ١٣ صورة للمرأة لها علاقة بالأحداث الاقتصادية فى البلاد محققة بذلك متوسط وزنى منخفض ٦ر٤%، بينما تنشر مجلة "آخر ساعة" ٢٨ صورة فقط خلال الخمسون عاماً، وكان المتوسط الوزنى فيها ٤ر٨% ، بينما بلغ المتوسط الوزنى الإجمالى للمجلتين معاً ٧ر٦% وتعتبر هذه القيمة ضعيفة بالنسبة لأهمية المرأة فى ميدان الحياة الاقتصادية. " إذ وجد أن نسبة المرأة المصرية التى تعول أسرتها تشكل الآن أكثر من ٢٢% من الأسرة المصرية، ما يعنى الحاجة إلى تدعيم مشاركة المرأة فى القوى العاملة وتيسير سبل المشاركة لها فى عملية التنمية المجتمعية ".

٤ـ١ـ٢ ترتيب الشخصيات المشهورة الأكثر تكراراً على أغلفة كل من مجلتى "المصور" و"آخر ساعة" :

ويبين جدول (٦) نتائج تحليل عينة الصور الصحفية الفوتوغرافية للمرأة لأغلفة كل من مجلتى "المصور" و "آخر ساعة" خلال فترة الدراسة لمعرفة وترتيب سمة شهرة الشخصيات النسائية الأكثر تكراراً فى الظهور على أغلفة كل من المجلتين.

جدول (٦)
ترتيب سمة شهرة الشخصيات النسائية الأكثر تكراراً
لدى كل من مجلة "المصور" و مجلة " آخر ساعة "

العينة		اسم المجلة		الإجمالى
شخصيات مشهورة		المصور	آخر ساعة	
سياسية	التكرار	٢٦	٢٢	٤٨
	المتوسط الوزنى	٩ر٢%	٦ر٦%	٧ر٨٥%
	الترتيب النسبى	٤	٤	٤
رياضية	التكرار	٩	٣	١٢
	المتوسط الوزنى	٣ر٢%	٠ر٩%	٢%
	الترتيب النسبى	٧	٦	٦
ترفيهية	التكرار	٦٢	١٤٥	٢٠٧
	المتوسط الوزنى	٢١ر٩%	٤٣ر٧%	٣٣ر٧%
	الترتيب النسبى	٢	١	٢
تعليمية	التكرار	١١	١	١٢
	المتوسط الوزنى	٣ر٩%	٠ر٣%	٢%
	الترتيب النسبى	٦	٧	٦
سياحية	التكرار	٢٢	١٢	٣٤
	المتوسط الوزنى	٧ر٨%	٣ر٦%	٥ر٥%
	الترتيب النسبى	٥	٥	٥
اجتماعية	التكرار	٤٦	٢٦	٣٤
	المتوسط الوزنى	١٦ر٣%	٧ر٨%	١١ر٧%
	الترتيب النسبى	٣	٣	٣
غير مشهورة	التكرار	١٠٧	١٢٣	٢٣٠
	المتوسط الوزنى	٣٧ر٨%	٣٧%	٣٧ر٤%
	الترتيب النسبى	١	٢	١

وتشير بيانات الجدول السابق إلى ما يلى :

اهتمام السياسة التحريرية فى مجلة "المصور" بنشر صور شخصيات نسائية غير مشهورة ـــ من عامة الشعب ـــ فى مناسبات مختلفة على أغلفة مجلتها. ولقد حققت الصور الصحفية الفوتوغرافية لشخصيات غير مشهورة متوسط وزنى يقدر بـ ٣٧ر٨% محققة بذلك الترتيب النسبى الأول ، وجاء فى الترتيب الثانى تكرار صور لشخصيات مشهورة ترفيهياً فى مجال التمثيل والاستعراض والأزياء. أما الصور الصحفية الفوتوغرافية لسيدات معروفة اجتماعياً فحققت الترتيب الثالث بمقدار ١٦ر٣% وتتساوى فى الترتيب النسبى مع صور الصحفية الفوتوغرافية لشخصيات نسائية مشهورة اجتماعياً على أغلفة مجلة "آخر ساعة" بمتوسط وزنى يقدر بـ ٧ر٨%. ولم تعطى السياسة التحريرية فى كل من المجلتين اهتمام كف بنشر صور

شخصيات نسائية ناجحة فى مجال الرياضة والتعليم والاقتصاد حيث جاء ترتيب تلك النوعية من الصور فى الترتيب النسبى الأخير فى كل من المجلتين خلال خمسون عاماً فترة الدراسة وهذا ما تؤكده د. عواطف عبد الرحمن إذ تقول " تتجاهل وسائل الإعلام الموضوعات التى تعكس التطور الذى طرأ على وضعية ومكانة المرأة من خلال الانجازات التى حققتها عبر نصف القرن الأخير فى التعليم والعمل والمشاركة الثقافية والسياسية والإبداع. (عواطف عبد الرحمن وآخرون ، ١٩٩٩، ص ٣٨)

٤-١-٣ المقارنة بين الوظائف التى تؤديها الصور الصحفية الفوتوغرافية للمرأة كما قدمتها أغلفة كل من مجلتى "المصور" و"آخر ساعة" :

يمكن تلخيص الوظائف التى تؤديها الصورة فى الصحافة فيما يلى :

أولاً : **الوظيفة الإخبارية** : أهم وظيفة لنشر صورة ما، هى نقل الأخبار فبوسعها أن تعطى المضمون أو الهدف الإخبارى بسرعة أكثر وبوضوح أفضل من التعبير اللفظى.

ثانياً : **الوظيفة السيكولوجية** : الصورة - بشكل عام - تجيب على حاجة لدى الإنسان وكذلك تلبى بعض المتطلبات العقلية والنفسية.

ثالثاً : **الوظيفة الجمالية** : فإن للصورة قيمة جمالية من حيث كونها عملاً فنياً يستوقف النظر ويبحث الاهتمام فى نفس القارئ. فتستطيع أن تجعل الصفحة ذات مظهر ملئ بالحيوية والنشاط والتنوع وتصبغ عليها جاذبية قد تجعلها قابلة للمطالعة من قبل قارئها. (محمود علم الدين،١٩٨٨، ص ٢٠:٢٢)

مما سبق يتضح أهمية الصور الإخبارية وخاصة عند دراسة صورة الصحفية الفوتوغرافية منشورة على أغلفة المجلات ، ويوضح جدول (٧) ترتيب نوع الوظيفة التى قامت به الصور الصحفية الفوتوغرافية للمرأة المنشورة كما قدمتها أغلفة كل من مجلة "المصور" ومجلة " آخر ساعة".

جدول (٧)
المقارنة بين الوظائف التى تؤديها الصور الفوتوغرافية للمرأة
كما قدمتها أغلفة كل من مجلتى "المصور " و " آخر ساعة "

العينة		اسم المجلة		الإجمالى
وظيفة الصورة		المصور	آخر ساعة	
[illegible]	التكرار	٢١٨	١٩٣	٤١١
	المتوسط الوزنى	٧٧%	٨٥,١%	٦٦,٨%
	الترتيب النسبى	١	١	١

تابع جدول (٧)

العينـــة		اسم المجلة		الإجمالى
وظيفة الصورة		المصور	آخر ساعة	
جمالية	التكرار	٦٥	١٣٩	٢٠٤
	المتوسط الوزنى	٢٣%	٩ر٤١%	٢ر٣٣%
	الترتيب النسبي	٢	٢	٢

ويتضح من جدول (٧) وجود فرق بين توظيــف مجلــة "المصــور" للصــور الصحفية الفوتوغرافية للمرأة على أغلفتها من مجلة "آخر ساعة" ، بالرغم من تحقيــق الصور الإخبارية الترتيب النسبى الأول فى كل من المجلتين ، إلا أن هناك فرق كبــير فى المتوسط الوزنى بينهما حيث تعطى مجلة "المصور" اهتماماً أكبر للصور الإخباريــة حيث يقدر المتوسط الوزنى بـــ٧٧%، بالمقارنة بالمتوسط الوزنى للصــور الحاليــة إذ يقدر بـــ٢٣% ، بينما نجد الفرق صغير بين استخدام الصور الإخبارية علـــى أغلفــة مجلة "آخر ساعة" ، ويقدر المتوسط الوزنى بـــ١ر٥٨% يقابل بمتوسط وزنـــى يقــدر بـــ٩ر٤١% للصور الجمالية.

٤ـــ١ـــ٤ ترتيب الصور الصحفية الفوتوغرافية للمـرأة من حيث المرحلة العمرية الأكثر تكراراً على أغلفة كل من مجلتى "المصور" و "آخر ساعة" :

يبين جدول (٨) نتائج تحليل عينة الصور الصحفية الفوتوغرافية للمـــرأة علـــى أغلفة مجلتى الدراسة لمعرفة أى مرحلة عمرية للمرأة الأكثر تكراراً وتعطيها السياســة التحريرية فى كل مجلة اهتمام أكثر فى كل مجلة.

جدول (٨)
ترتيب الصور الفوتوغرافية للمرأة من حيث المرحلة العمرية
الأكثر تكرارا على أغلفة كل من المجلتين

العينـــــة		اسم المجلة		الإجمالى
المرحلة العمرية (*)		المصور	آخر ساعة	
المراهقة والشباب	التكرار	١٩٣	١٦٣	٣٥٦
	المتوسط الوزنى	٢ر٦٨%	١ر٤٩%	٩ر٥٧%
	الترتيب النسبى	١	١	١

(*) المرحلة العمرية : لقد تم تقدير المرحلة العمرية بالتقدير الظاهر
المراهقة والشباب : ١٧ : ٣٠
المتوسطة : ٣١ : ٥٠
المتقدمة : ٥١ : ٦٥
الشيخوخة : ما فوق ٦٥

تابع جدول (٨)

العينـــــة		اسم المجلة		الإجمالى
المرحلة العمرية		المصور	آخر ساعة	
المتوسطة	التكرار	٤٩	١٢٨	١٧٢
	المتوسط الوزنى	٣ر١٧%	٦ر٣٨%	٨ر٢٨%
	الترتيب النسبى	٢	٢	٢
الشيخوخة	التكرار	٢١	٢٥	٤٦
	المتوسط الوزنى	٤ر٧%	٥ر٧%	٥ر٧%
	الترتيب النسبى	٣	٣	٣

وتشير بيانات الجدول إلى إعطاء السياسة التحريرية فى كل من مجلة "المصور" ومجلة "آخر ساعة" أهمية كبرى لمرحلة "المراهقة والشباب" حيــث جــاءت الصــور الممثلة لهذه المرحلة فى الترتيب الأول من حيث الترتيب النسبى فى كل من المجلتيــن خلال فترة الدراسة، وحقق المتوسط الوزنى نسبة ٢ر٦٨% فى مجلة "المصور" بينمــا قدر بـــ١ر٤٩% فى مجلة "آخر ساعة" وتقترب بنســبة المتوســط الوزنــى للمرحلــة العمرية المتوسطة لمرحلة المراهقة والشباب وتحقق نســبة ٦ر٣٨%٠ بينمــا تحقـق صور المرحلة العمرية المتوسطة نسبة ٣ر١٧% للمتوسط الوزنى فى مجلة "المصــور" بالرغم من ترتيبها الثانى محققة بذلك فرق كبير بين صور مرحلة المراهقة والشــباب فى نفس المجلة وأعطت السياسة التحريرية لمجلة "آخر ساعة" اهتمام ضئيل لمرحلـــة الشيخوخة حيث وجدت الدارسة صورة صحفية فوتوغرافية فقط لسـيدة فــى مرحلــة الشيخوخة فى العينة المدروسة خلال خمسون عاماً محققة بذلك متوسط وزنـــى يقــدر بنسبة ٣ر٠% بينما أهملت مجلة "المصور" تلك المرحلة بأكملها، ويتفق هذا مع نتـــائج مسح التراث العالمى فى مجال بحوث المرأة والإعلام ، وتؤكد على تركـــيز وســائل الإعلام على قطاعات عمرية معينة٠ (عواطف عبد الرحمـــن وآخـــرون، ١٩٩٩،ص٣٨) وتتفق الدارسة مع د٠ ليلى حسين محمد على أن الحقوق الإعلامية لكبار الســن أحـد الحقوق الأساسية التى ينبغى على المجتمع أن يوفرها لكل فئاته وأفراده٠ (ليلى حســين محمد، ٢٠٠٠، ص٤٩) ونقلاً عن (مهران ونجيب،١٩٩٩) كتبت ليلى حسين أيضاً : لعل أفضل اعتراف بحقوق كبار السن ما ورد فى الفقرة (أ) من المـــادة رقـم (٢٥) مــن الإعلان العالمى لحقوق الإنسان حيث نصت على أنه : " لكل إنسان الحق فى مســتوى معيشة ملائم لصحته ورفاهيته وكذلك لصحة ورفاهية أسرته بما فى المأكل والملبـــس والمسكن والرعاية الطبية والخدمات الاجتماعية الضرورية ، والحق فى الأمان عندمــا يتقدم فى السن "٠ (ليلى حسين محمد، ٢٠٠٠، ص ٤٨)

٤-١-٥ ترتيب الصور الصحفية الفوتوغرافية للمرأة من حيث المستوى الاجتماعى الأكثر تكراراً على أغلفة كل من مجلتى "المصور" و"آخر ساعة" :

يوضح جدول (٩) النتائج التى نتجت عن استمارة تحليل الصور الصحفية الفوتوغرافية للمرأة فى عينة المجلات المدروسة بشأن ترتيب صور المرأة من حيث المستوى الاجتماعى الأكثر تكراراً خلال فترة الدراسة٠

جدول (٩)
ترتيب صور المرأة من حيث المستوى الاجتماعى الأكثر تكراراً
كما قدمتها كل من مجلتى الدراسة

العينة		اسم المجلة		الإجمالى
المستوى الاجتماعى		المصور	آخر ساعة	
مرتفع	التكرار	٥٤	٨٣	١٣٧
	المتوسط الوزنى	١٩ر١%	٢٥%	٢٢ر٣%
	الترتيب النسبى	٣	٢	٣
متوسط	التكرار	٧٩	٦٦	١٤٥
	المتوسط الوزنى	٢٧ر٩%	١٩ر٩%	٢٣ر٦%
	الترتيب النسبى	٢	٣	٢
منخفض	التكرار	٤	٤	٤
	المتوسط الوزنى	١ر١%	٢ر٤%	١ر٨%
	الترتيب النسبى	٢	١	٢
غير واضح	التكرار	١٤٦	١٧٥	٣٢١
	المتوسط الوزنى	٥١ر٦%	٥٢ر٧%	٥٢ر٢%
	الترتيب النسبى	١	١	١
مرتفع متوسط	التكرار	١	—	١
	المتوسط الوزنى	٠ر٤%	—	٠ر٥%
	الترتيب النسبى	٥	٥	٥

وتدل بيانات الجدول السابق على ما يلى :

لقد وجدت الدراسة صعوبة فى تحديد المستوى الاجتماعى للمرأة فى الغالبية العظمى للصور المنشورة فى العينة ، ويرجع ذلك لعدة أسباب منها عدم شهرة الشخصية المصورة فى أى مجال من مجالات الحياة فيصعب معه معرفة الخلفية الاجتماعية للشخصية ، وعدم وضوح الخلفية خلف الموضوع المصور بالرغم من أهمية تفاصيل الخلفية حيث أنها تساعد فى نقل الأحداث وتؤثر الخلفية أيضاً على إمكانية قراءة الصورة ويؤثر كل من حجم ومكان تصوير اللقطة فى الحكم على الشخصية المصورة إذ يصعب مع اللقطة القريبة جداً أو القريبة معرفة تفاصيل الواقع

المحيط بالشخصية وينطبق هذا أيضاً على اللقطة التى تم تصويرها داخل الأستوديو، كما يمكن إظهار الصفات المميزة للشخصية المصورة بواسطة لغة الجسم واختيار الملابس فى اللقطات المتوسطة.

وجاءت الصور الصحفية الفوتوغرافية للمرأة من مستوى اجتماعى متوسط فى المرتبة الثانية بالنسبة لمجلة "المصور" محققة متوسط وزنى ٩ر٢٧% بينما جاءت صور المرأة فى مستوى اجتماعى عالٍ فى الترتيب الثانى بالنسبة لمجلة "آخر ساعة" ويقدر متوسطها الوزنى بـ٢٥% ، أما الصور الصحفية الفوتوغرافية للمرأة من مستوى منخفض جاءت فى الترتيب قبل الأخير فى كل من المجلتين محققة متوسط وزنى بنسبة ١ر١% فى مجلة "المصور" ، وبنسبة ٤ر٢% فى مجلة "آخر ساعة" خلال خمسون عاماً ، ويلاحظ صغير القيمة الناتجة بالمقارنة لشريحة محدودى ومنخفضى الدخل من النساء فى المجتمع المصرى. ونشرت مجلة "المصور" صورة واحدة تمزج بين الشريحتين المرتفعة والمتوسطة من صور العينة خلال فترة الدراسة. واختلفت نتائج تحليل صور المرأة من حيث الإعلام حيث أكدت البحوث على تركيز وسائل الإعلام على اهتمامات ومشكلات الشرائح العليا من نساء العواصم. (عواطف عبد الرحمن وآخرون ، ١٩٩٩، ص ٣٨)

٤-١-٦ ترتيب صورة الصحفية الفوتوغرافية للمرأة الأكثر تكراراً من حيث الدور الذى تقوم به على أغلفة كل من مجلتى "المصور" و"آخر ساعة" :

يوضح جدول (١٠) نتائج تحليل الصور الصحفية الفوتوغرافية للمرأة فى العينة خلال فترة الدراسة ، بشأن ترتيب الصور من حيث الدور الذى تقوم به المرأة لمعرفة اتجاه السياسة التحريرية نحو إنجازات وأنشطة المرأة.

جدول (١٠)
ترتيب صور المرأة من حيث الدور الذى تقوم به الأكثر تكرارا
على أغلفة كل من مجلتى الدراسة

العينة		اسم المجلة		الإجمالى
دور المرأة		المصور	آخر ساعة	
إيجابى	التكرار	٢٣٤	٢٩٠	٥٢٤
	المتوسط الوزنى	٧ر٨٢%	٣ر٨٧%	٢ر٨٥%
	الترتيب النسبى	١	١	١
عادى	التكرار	٢٢	١٦	٣٨
	المتوسط الوزنى	٨ر٧%	٨ر٤%	٢ر٦%
	الترتيب النسبى	٢	٢	٢
هامشى	التكرار	٢٢	١٢	٣٤
	المتوسط الوزنى	٨ر٧%	٦ر٣%	٥ر٥%
	الترتيب النسبى	٢	٤	٣

تابع جدول (١٠)

العينـــة		اسم المجلة		الإجمالى
دور المـــــــرأة		المصور	آخر ساعة	
هامشي	التكرار	٥	١٤	١٩
	المتوسط الوزنى	٨ر١%	٢ر٤%	١ر٣%
	الترتيب النسبى	٣	٣	٤

وتشير بيانات الجدول إلى :

هناك شبه إتفاق بين السياسة التحريرية فى كل من مجلة "المصـــــور" و "آخـر ساعة" إتجاه نشر صور صحفية فوتوغرافية تقـــوم المـــرأة فيـــها بـــدور رئيســـى ــ الشخصية الرئيسية التى تدور حولها الأحداث ــ حيث تقارب الفـــرق بيـــن المتوســط الوزنى للصور فى كل منهما ، فيقدر المتوســـط الوزنـــى بــــ٧ر٨٢% فـــى مجلـة "المصور" ، ٣ر٨٧% فى مجلة "آخر ساعة" ، بينما تساوت عدد الصور التـــى قـامت فيها المرأة بكل من دور فرعى ودور هامشى فى مجلة المصور ونشرت المجلة أيضـاً عدد قليل من الصور للمرأة تقوم المرأة فيها بدور سلبى وقدر المتوسط الوزنـــــى لـــها بـــ٨ر١% ، وزادت قيمة تلك النسبة فى مجلة "آخر ســـاعة" حيـــث حقـق المتوســط الوزنى لعدد الصور التى قامت فيها المرأة بدور سلبى بـــ ٢ر٤% وجاء فى الــــترتيب النسبى الثالث، بينما جاءت الصور التى قامت فيها المرأة بـــــدور هامشـــى بـــالترتيب الأخير فى مجلة "آخر ساعة"٠

وتوضح نتائج دراسة "د٠ على أبو طاحون" فى مجملــــها : أن تنميـــة المـــرأة المصرية يعتمد بصفة أساسية على تنمية دور المرأة من منطق أن تنمية المرأة جــــزء من التنمية الشاملة وحيث أن بناء المجتمع وتطويره يعتمـــد فـــى المقـــام الأول علـــى توضيح وبلورة مجموعة القيم والعقائد التى توجه حركة المجتمع وتبـــث فيـــها طاقـــة دفعها، ونظراً لأن الأدوار تبنى على الغرائز أو تستثيرها الثقافة أو قد يميلـــها الإطـــار الاجتماعى أو قد تؤدى إلى وجودها الجزاءات أو التهديد بالجزاءات أو تتطور نتيجـــة للتفاعل أو قد تنبع من اندماج القيـــم داخل الفرد وكلها تؤثر علـــى عمليـــة بنـــاء دور المرأة ، فإنه لابد من العمل على أن نبعث إلى الوجود أهم مصادر اســـتلام القيـــم ألا وهو الدين وذلك من خلال فهم مستنير للدين بحيث يلعب دوراً فى تشكيل القيـــــم فـــى الاتجاه المرغوب مستخدمين فى ذلك المساجد ووسائل الإعلام المقـــروءة والمســـموعة والمرئية٠ (على أبو طاحون ، ١٩٩٨، ص ٢٤٣)

٤ـ١ـ٧ ترتيب صورة المرأة من حيث الملابس الأكثر تكراراً على أغلفة كل من مجلتى " المصور " و " آخر ساعة " :

ويوضح الجدول (١١) نتائج تحليل عينة صور أغلفة مجلتى "المصور" و "آخر ساعة " من حيث الملابس التى ترتديها الشخصيات المصورة ، لمعرفة إذا كان هناك تميز لفئة ما عن أخرى ؟

جدول (١١)
ترتيب صور المرأة من حيث الملابس الأكثر تكراراً
على أغلفة كل من مجلتى " المصور " و" آخر ساعة "

	فئة الملابس / العينة		اسم المجلة: المصور	آخر ساعة	الإجمالى
١	بدوية	التكرار	٢	٦	٨
		المتوسط الوزنى	ر٧%	١ر٨%	١ر٣%
		الترتيب النسبى	٨	٧	٨
٢	ريفية	التكرار	١٣	٧	٢٠
		المتوسط الوزنى	٤ر٦%	٢ر١%	٣ر٣%
		الترتيب النسبى	٥	٦	٧
٣	غربية	التكرار	١٤٢	١٩٢	٣٣٤
		المتوسط الوزنى	٥٠ر٢%	٥٧ر٨%	٥٤ر٣%
		الترتيب النسبى	١	١	١
٤	إفريقية	التكرار	٤	١	٥
		المتوسط الوزنى	١ر٤%	ر٣%	ر٨%
		الترتيب النسبى	٧	٨	٩
٥	استعراضية	التكرار	١٠	١٥	٢٥
		المتوسط الوزنى	٣ر٥%	٤ر٥%	٤ر١%
		الترتيب النسبى	٦	٤	٥
٦	رياضية	التكرار	٢٠	٢٤	٤٤
		المتوسط الوزنى	٧ر١%	٧ر٢%	٧ر٢%
		الترتيب النسبى	٤	٣	٤
٧	عربية	التكرار	١٣	٩	٢٢
		المتوسط الوزنى	٤ر٦%	٢ر٧%	٣ر٦%
		الترتيب النسبى	٥	٥	٦
٨	بدون	التكرار	—	١	١
		المتوسط الوزنى	—	ر٣%	ر٢%
		الترتيب النسبى	٩	٨	١٠
٩	رسمية	التكرار	٣١	٢٤	٥٥
		المتوسط الوزنى	١١%	٧ر٢%	٨ر٩%
		الترتيب النسبى	٣	٣	٣

تابع جدول (١١)

فئة الملابس / العينة		المصور	آخر ساعة	الإجمالى
١٠ غير واضحة	التكرار	٤٨	٥٣	١٠١
	المتوسط الوزنى	١٧%	١٦%	٤ر١٦%
	الترتيب النسبى	٢	٢	٢

يتضح من الجدول السابق ما يلى :

هناك تفضيل لدى السياسة التحريرية فى كل من المجلتين فى نشر صور للمرأة التى ترتدى ملابس غربية ــ نساء غربيات ومصريات من الطبقة المتوسطة والعليا ــ فنشرت مجلة " المصور " (١٤٢) صورة لتلك الفئة محققة بذلك متوسط وزنى ٢ر٥٠%، بينما نشرت مجلة " آخر ساعة " (١٩٢) صورة لنفس الفئة لتحقق متوسط وزنى يقدر بـ ٨ر٥٧% من مجموع صور عينة مجلة " آخر ساعة " ، محققين بذلك الترتيب الأول النسبى فى كل من المجلتين ، وبلغ عدد إجمالى الصور التى نشرتها كلى من المجلتين لتلك الفئة خلال الخمسون عاماً ــ فترة الدراسة ــ (٣٣٤) صورة بمتوسط وزنى يقدر بـ ٣ر٥٤% من مجموع صور العينة المدروسة لكل من المجلتين.

ويأتى فى الترتيب الثانى النسبى صور لمرأة غير واضح تفاصيل زيها، ويرجع هذا لصغر حجم اللقطة ــ فهى إما قريبة جداً أو قريبة ــ فنشرت مجلة "المصور" (٤٨) صورة ممثلة لتلك الفئة بمتوسط وزنى يقدر بـ ١٧%، بينما نشرت مجلة "آخر ساعة" (٥٣) صورة لنفس الفئة محققة بذلك ١٦% من مجموع العينة المدروسة للمجلة، ويبلغ مجموع الصور التى نشرتها المجلتين معاً (١٠١) صورة محققتان متوسط وزنى ٤ر١٦% خلال الخمسون عاماً.

وتأتى صورة المرأة التى ترتدى ملابس رسمية فى الترتيب النسبى الثالث، فتنشر مجلة " المصور " (٣١) صورة محققة بذلك متوسط وزنى يقدر بـ ١١% ، ونشرت مجلة " آخر ساعة " (٢٤) صورة بمتوسط وزنى يقدر بـ ٢ر٧% ، ونشرت المجلتين معاً (٥٥) صورة محققتان بذلك متوسط وزنى ٩ر٨% من إجمالى العينة المدروسة للمجلتين.

ونشرت مجلة " آخر ساعة " نفس عدد الصور لفئة صور للمرأة بملابس رياضية وتقدر بـ (٢٤) صورة بمتوسط وزنى ٢ر٧% ، بينما نشرت مجلة "المصور" عدد صور أقل بقليل لتلك الفئة ويساوى عشرون صورة محققة بذلك متوسط وزنى ١ر٧% ، وكان العدد الإجمالى للصور الممثلة لتلك الفئة يساوى (٤٤)

صورة بمتوسط وزنى ٢ر٧% ، وتأتى بذلك فى الترتيب الرابع النسبى لإجمالى صور العينة لكل من المجلتين.

أما بالنسبة لنشر صور للمرأة بدون ملابس فلم تنشر مجلة " المصور" أية صورة من هذا النوع طوال الخمسون عاماً ، بينما نشرت مجلة " آخر ساعة " صورة واحدة فقط بمتوسط وزنى ٣ر% ، وأتت فى الترتيب الأخير فى الأهمية بالنسبة لصور غلاف مجلة آخر ساعة.

أما بالنسبة لاهتمام السياسة التحريرية بنشر صور فوتوغرافية للمرأة البدوية، فتفاوت الاهتمام بين المجلتين ، فنلاحظ نشر مجلة " المصور " صورتين فقط فى العينة المدروسة للمجلة خلال الخمسون عاماً لمرأة بزى بدوى محققة بذلك متوسط وزنى ٧ر% ، وأتت بذلك فى الترتيب قبل الأخير بالنسبة لصور أغلفة المجلة ، بينما نشرت مجلة " آخر ساعة " ست صور بمتوسط وزنى ٨ر١% ، وأتت فى الترتيب الأخير بالنسبة لصور أغلفة مجلة " آخر ساعة " ، وبلغ إجمالى عدد الصور المنشورة للمرأة البدوية فى كل من المجلتين ثمانى صور بمتوسط وزنى ٣ر١% من مجموع صور العينة المدروسة لكل من المجلتين خلال الخمسون عاماً.

أما بالنسبة لنشر صور للمرأة بزى أفريقى ، نجد مجلة " المصور " تنشر أربعة صور ممثلة لهذه الفئة بمتوسط وزنى ٤ر١% ، ونشرت مجلة " آخر ساعة " صورة واحدة فقط طوال الخمسون عاماً فى العينة المدروسة بمتوسط وزنى ٣ر%، ويكون بذلك إجمالى الصور المنشورة الممثل لتلك الفئة خمسة صور بمتوسط وزنى ٨ر% من مجموع صور العينة المدروسة لكل من المجلتين.

وبالنسبة لصور المرأة بملابس استعراضية ، فقد نشرت مجلة " المصور " عشرة صور طوال مدة الدراسة بمتوسط وزنى ٥ر٣% لتحقق الترتيب السادس فى الأهمية بالنسبة لأغلفة مجلة " المصور " ، ونشرت مجلة " آخر ساعة " خمسة عشر صورة بمتوسط وزنى ٥ر٤% ، وتأتى بذلك فى الترتيب الرابع فى الأهمية بالنسبة لأغلفة مجلة " آخر ساعة " ، أما عن إجمالى الصور التى نشرت ممثلة تلك الفئة عن كل من المجلتين فتساوى خمسة وعشرون صورة بمتوسط وزنى ١ر٤% من مجموع صور العينة المدروسة لكل من المجلتين وتأتى فى الترتيب الخامس فى اهتمامات المقيمين بالسياسة التحريرية.

أما عن عدد الصور التى نشرت للمرأة الريفية فقد كانت ثلاثة عشر صورة بمتوسط وزنى ٦ر٤% فى مجلة " المصور " ، وحققت بذلك الترتيب الخامس النسبى فى المجلة ، ونشرت مجلة " آخر ساعة " سبع صور بمتوسط وزنى ١ر٢% وتأتى بذلك فى الترتيب السادس ، وبلغ إجمالى عدد الصور التى نشرت ممثلة لتلك الفئة لكل

من المجلتين عشرون صورة بمتوسط وزنى ٣ر٣% من مجموع العينة المدروسة وأتت فى الترتيب السابع من اهتمام القائمين بالسياسة التحريرية فى كل من المجلتين خلال الخمسون عاماً٠

٤ـ١ـ٨ ترتيب صورة المرأة من حيث الإكسسوار الأكثر تكراراً على أغلفة كل من مجلتى " المصور" و" آخر ساعة " :

ويوضح الجدول (١٢) نتائج تحليل عينة صور أغلفة مجلتى "المصور" و "آخر ساعة " بشأن الإكسسوار الذى ترتديه المرأة المصورة ٠ لمعرفة إذا أعطت المرأة اهتمام زائد لمظهرها عند تصويرها ؟ هل كان هناك رغبة فى إظهار ما تملك عند تصويرها ؟ أم تميزت الشخصيات المصورة ببساطة فى المظهر ؟

جدول (١٢)
ترتيب صور المرأة من حيث الإكسسوار الأكثر تكرارا
على أغلفة كل من مجلتى " المصور " و" أخر ساعة "

العينة / الإكسسوار			اسم المجلة		الإجمالى
			المصور	أخر ساعة	
١	عقد كبير	التكرار	١٠	١١	٢١
		المتوسط الوزنى	٥ر٣%	٣ر٣%	٤ر٣%
		الترتيب النسبى	٨	٦	٦
٢	عقد صغير	التكرار	١٣	٤	١٧
		المتوسط الوزنى	٦ر٤%	٢ر١%	٨ر٢%
		الترتيب النسبى	٥	١٠	٧
٣	سلسلة	التكرار	١٤	١٩	٣٣
		المتوسط الوزنى	٩ر٤%	٧ر٥%	٤ر٥%
		الترتيب النسبى	٤	٥	٥
٤	سلاسل متعددة	التكرار	١	٤	٥
		المتوسط الوزنى	٤ر%	٢ر١%	٨ر%
		الترتيب النسبى	١٥	١٠	١٤
٥	قرط كبير	التكرار	١٠	١٤	٢٤
		المتوسط الوزنى	٥ر٣%	٢ر٧%	٥ر٥%
		الترتيب النسبى	٨	٣	٤
٦	قرط متوسط	التكرار	٢٢	٢٣	٤٥
		المتوسط الوزنى	٨ر٧%	٩ر٦%	٣ر٧%
		الترتيب النسبى	٣	٤	٣
٧	قرط صغير	التكرار	٥	٨	١٣
		المتوسط الوزنى	٨ر١%	٤ر٢%	١ر٢%
		الترتيب النسبى	١٢	٧	١٠

تابع جدول (١٢)

	الإكسسوار / العينة		اسم المجلة: المصور	اسم المجلة: آخر ساعة	الإجمالى
٩	خاتم متوسط	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	١١ ٩ر٣% ٧	٥ ٥ر١% ٩	١٦ ٦ر٢% ٨
١٠	خاتم صغير	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	١ ٤ر% ١٥	٤ ٢ر١% ١٠	٥ ٨ر% ١٤
١٢	دبوس صدر	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	— — ١٦	١ ٣ر% ١٢	١ ٢ر% ١٧
١٣	لا يوجد	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	٤٩ ٣ر١٧% ٢	٦٨ ٥ر٢٠% ٢	١١٧ ١٩% ٢
١٤	غير واضح	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	٩٣ ٩ر٣٢% ١	١٠٢ ٧ر٣٠% ١	١٩٥ ٧ر٣١% ١
١٥	أساور	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	١٢ ٢ر٤% ٦	١١ ٣ر٣% ٦	٢٣ ٧ر٣% ٥
٥١	عقد كبير وقرط كبير	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	٨ ٨ر٢% ٩	٦ ٨ر١% ٨	١٤ ٣ر٢% ٩
٦١	عقد كبير قرط متوسط	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	٣ ١ر١% ١٣	٥ ٥ر١% ٩	٨ ٣ر١% ١٢
٦٢	عقد صغير قرط متوسط	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	٧ ٥ر٢% ١٠	٦ ٨ر١% ٨	١٣ ١ر٢% ١٠
٦٣	سلسلة قرط متوسط	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	٦ ١ر٢% ١١	٤ ٢ر١% ١٢	١٠ ٦ر١% ١١
٦٤	سلاسل متعددة قرط متوسط	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	١ ٤ر% ١٥	— — ١٣	١ ٢ر% ١٧
١٢٦	قرط متوسط دبوس صدر	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	١ ٤ر% ١٥	— — ١٣	١ ٢ر% ١٧

تابع جدول (١٢)

	العينة / الإكسسوار		اسم المجلة: المصور	اسم المجلة: آخر ساعة	الإجمالي
١٥١	عقد كبير أساور	التكرار	١	٢	٣
		المتوسط الوزنى	٤ر%	٦ر%	٥ر%
		الترتيب النسبي	١٥	١١	١٥
١٥٣	سلاسل أساور	التكرار	٢	٦	٨
		المتوسط الوزنى	٧ر%	٨ر١%	٣ر١%
		الترتيب النسبي	١٤	٨	١٢
١٥٥	قرط كبير أساور	التكرار	٥	٥	١٠
		المتوسط الوزنى	٨ر١%	٥ر١%	٦ر١%
		الترتيب النسبي	١٢	٩	١١
١٥٦	قرط متوسط أساور	التكرار	٣	٥	٨
		المتوسط الوزنى	١ر١%	٥ر١%	٣ر١%
		الترتيب النسبي	١٣	٩	١٢
١٥٧	قرط صغير أساور	التكرار	٢	١	٣
		المتوسط الوزنى	٧ر%	٣ر%	٥ر%
		الترتيب النسبي	١٤	١٢	١٥
١٥٨	خاتم كبير وقرط كبير	التكرار	١	٥	٦
		المتوسط الوزنى	٤ر%	٥ر١%	١%
		الترتيب النسبي	١٥	٩	١٣
١٥٩	خاتم متوسط أساور	التكرار	١	٢	٣
		المتوسط الوزنى	٤ر%	٦ر%	٥ر%
		الترتيب النسبي	١٥	١١	١٥
١٥٥١	خاتم متوسط أساور	التكرار	١	١	٢
		المتوسط الوزنى	٤ر%	٣ر%	٣ر%
		الترتيب النسبي	١٥	١٢	١٦

وتشير بيانات الجدول السابق إلى ما يلى :

لم تتمكن الدارسة فى تحديد الإكسسوار فى ٩٣ صورة منشورة على أغلفة مجلة "المصور " ، و ١٠٢ صورة على أغلفة مجلة " آخر ساعة " ، وكان السبب الرئيسى فى هذا حجم اللقطة فهى إما قريبة جداً أو قريبة لا يمكن معها تحديد الإكسسوار ٠ وخاصة إذا كانت زاوية التصوير ليست أمامية وكانت تسريحة الشعر تغطى كل من الأذنين ــ الجزء الوحيد الظاهر فى تلك اللقطات ، بالإضافة إلى اللقطات المتوسطة البعيدة والبعيدة فيكون من الصعب الحكم أو رؤية إذا كانت المرأة ترتدى إكسسوار أم لا ٠

وجاءت فى الترتيب الثانى النسبى فى كل من المجلتين صور لمرأة لا ترتدى أية نوع من الإكسسوارات ، فنشرت مجلة " المصور " ٤٩ صورة ممثلة لهذه الفئة بمتوسط وزنى ٣ر١٧% ، وبينما نشرت مجلة " آخر ساعة " ٦٨ صورة بمتوسط وزنى ٥ر٢٠% من مجموع عينة صور مجلة " آخر ساعة "٠ وكانت الإكسسوارات الأكثر تكراراً فى صورة المرأة المنشورة على أغلفة مجلة " المصور " كانت بالترتيب: قرط متوسط ، سلسلة ، عقد صغير ، أساور ، خاتم متوسط ثم عقد كبير محققة متوسط وزنى على التوالى : ٨ر٧%، ٩ر٤% ، ٦ر٤% ، ٢ر٤% ، ٩ر٣% ، ٥ر٣% ، وكانت الإكسسوارات الأكثر تكراراً فى صورة المرأة على أغلفة مجلة "آخر ساعة " بالترتيب " قرط كبير ، قرط متوسط ، سلسلة ، عقد كبير ، أساور ثم قرط صغير ، محققون بذلك متوسط وزنى على التوالى ٢ر٧% ، ٩ر٦% ، ٧ر٥% ، ٣ر٣% ، ٣ر٣% ، ٤ر٢%٠

أما بالنسبة للإكسسوار الأقل شيوعاً فى صور المرأة على أغلفة مجلة "المصور" هى دبوس الصدر فلم تظهر صور واحدة لسيدة ترتدى دبوس صدر فقط ــ بروش ــ ثم يلى هذا بالترتيب سلاسل متعددة ، خاتم صغير ، سلاسل متعددة مع قرط متوسط ، قرط متوسط ودبوس صدر ، عقد كبير وأساور ، خاتم كبير وأساور ، خاتم متوسط وأساور ، وعقد كبير وقرط كبير وأساور محققة كل فئة تحليل سابقة متوسط وزنى يساوى ٤ر% ، وأخيراً قرط صغير وأساور بمتوسط وزنى ٧ر% من مجموع صور عينة مجلة " المصور " ، أما بالنسبة لمجلة " آخر ساعة " فلم تنشر المجلة أى صور لمرأة ترتدى سلاسل متعددة بالإضافة إلى قرط متوسط ، وقرط متوسط بالإضافة إلى دبوس صدر ٠ وجاءت كل من فئات التحليل التالية فى الترتيب الأخير بالنسبة لأهمية على صور أغلفة مجلة " آخر ساعة " وهى : دبوس الصدر ، سلسلة وقرط متوسط ، قرط صغير وأساور ، عقد كبير وقرط كبير وأساور ، عقد كبير وأساور ، وأخيراً خاتم متوسط وأساور ، محققة كل فئة متوسط وزنى يساوى على التوالى : ٣ر% ، ٢ر١% ، ٣ر% ، ٣ر% ، ٦ر% ، ٦ر% ، من مجموع صور عينة مجلة " آخر ساعة " طوال فترة الدراسة٠

٤ ــ ١ ــ ٩ ترتيب صورة المرأة من حيث المكياج الأكثر تكراراً على أغلفة كل من مجلتى " المصور " و " آخر ساعة " :

ويوضح الجدول (١٣) نتائج تحليل عينة صور أغلفة العينة المدروسة لكل من المجلتين خلال الخمسون عاماً من حيث المكياج ، هل كان هناك ميل فى اختيار صور للمرأة التى تكثر فى استخدام المكياج ؟ أم لا ؟ هل كان هناك تيار محافظ تقليدى يفضل المرأة غير متبرجة من مجلة لأخرى ؟

جدول (١٣)
ترتيب صور المرأة من حيث المكياج الأكثر تكرارا
على أغلفة كل من مجلتى " المصور " و" آخر ساعة "

المكياج / العينة		اسم المجلة: المصور	آخر ساعة	الإجمالى
١ زائد	التكرار	١٢	٣٣	٤٥
	المتوسط الوزنى	٢ر٤%	٩ر٩%	٣ر٧%
	الترتيب النسبى	٤	٣	٤
٢ معتدل	التكرار	١٤٨	١٣٨	٢٨٦
	المتوسط الوزنى	٣ر٥٢%	٦ر٤١%	٥ر٤٦%
	الترتيب النسبى	١	١	١
٣ خفيف	التكرار	٨٧	١١٩	٢٠٦
	المتوسط الوزنى	٧ر٣٠%	٨ر٣٥%	٥ر٣٣%
	الترتيب النسبى	٢	٢	٢
٤ لا يوجد	التكرار	١٠	١٥	٢٥
	المتوسط الوزنى	٥ر٣%	٥ر٤%	١ر٤%
	الترتيب النسبى	٥	٥	٥
٥ غير واضح	التكرار	٢٦	٢٧	٥٣
	المتوسط الوزنى	٢ر٩%	١ر٨%	٦ر٨%
	الترتيب النسبى	٣	٤	٣

ويتبين من الجدول الآتى :

إتفاق كل من القائمون على السياسة التحريرية فى المجلتين على نشر صور مرأة تستخدم المكياج بطريقة معتدلة على أغلفة مجلتهما.

فنجد مجلة "المصور" تنشر ١٤٨ صورة ممثلة لتلك الفئة محققة بذلك متوسط وزنى يقدر ٣ر٥٢% ، وتنشر مجلة " آخر ساعة " ١٣٨ صورة لكى تحقق نسبة ٦ر٤١% للمتوسط الوزنى ، وتأتى فى التريب الثانى النسبى صور سيدات تستخدم المكياج بطريقة خفيفة وتتقارب النسبة فى كل من المجلتين فتحقق مجلة " المصور " متوسط وزنى يقدر ٧ر٣٠% وذلك لنشرها ٨٧ صورة فى تلك الفئة بينما تحقق مجلة "آخر ساعة" نسبة ٨ر٣٥% للمتوسط الوزنى بنشرها ١١٩ صورة غلاف لسيدات ذات مكياج خفيف ليصبح إجمالى الصور المنشورة فى تلك الفئة لكل من المجلتين ٢٠٦ صورة محققتان متوسط وزنى يقدر بـ ٥ر٣٣% . أما بالنسبة لصور سيدات تستعمل المكياج بطريقة زائدة فقد تفوقت مجلة " آخر ساعة " على مجلة " المصور" بنشرها ٣٣ صورة محققة بذلك متوسط وزنى ٩ر٩% . ونشرت مجلة " المصور اثنى عشر صورة لتحقق نسبة ٢ر٤% للمتوسط الوزنى. ولم تستطع الدارسة تقييم ٢٦ صورة

منشورة فى مجلة "المصور" و ٢٧ صورة منشورة فى مجلة " آخر ساعة " لصغر مساحة الصورة المنشورة أو كبر حجم اللقطة مما يؤدى إلى صعوبة تحديد المعالم الشخصية للمرأة بجانب عدم جودة طباعة بعض الصور ٠

٤ـ١ـ١٠ ترتيب صورة المرأة من حيث طريقة تصفيف الشعر الأكثر تكراراً على أغلفة كل من مجلتى "المصور" و "آخر ساعة" :

ويبين جدول (١٤) نتائج تحليل عينة صور أغلفة كل من المجلتين خلال فترة الدراسة من حيث اهتمام السيدات بطريقة تصفيف الشعر ، لمعرفة إذا كان هناك تميز طبقى لفئة ما ؟ فإذا وجد ، هل كان هناك اختلاف فى السياسة التحريرية بين المجلتين فى ممارسة هذا الاتجاه ؟

جدول (١٤)
ترتيب صور المرأة من حيث طريقة تصفيف الشعر الأكثر تكراراً
على أغلفة كل من مجلتى " المصور " و" آخر ساعة "

المكياج / العينة			اسم المجلة: المصور	اسم المجلة: آخر ساعة	الإجمالى
١	بعناية	التكرار	٢٢	٥٩	٨١
		المتوسط الوزنى	٨ر٧%	٨ر١٧%	٢ر١٣%
		الترتيب النسبى	٣	٢	٣
٢	ببساطة	التكرار	٢٠٨	٢١٠	٤١٨
		المتوسط الوزنى	٥ر٧٣%	٣ر٦٣%	٦٨%
		الترتيب النسبى	١	١	١
٣	بتلقائية	التكرار	٣	١٧	٢٠
		المتوسط الوزنى	١ر١%	١ر٥%	٣ر٣%
		الترتيب النسبى	٤	٤	٤
٤	غير واضح	التكرار	٥٠	٤٦	٩٦
		المتوسط الوزنى	٧ر١٧%	٩ر١٣%	٦ر١٥%
		الترتيب النسبى	٢	٣	٢

تشير بيانات الجدول إلى الآتى :

اهتمام السياسة التحريرية فى كل من المجلتين بنشر صور لمرأة تقوم بتصفيف شعرها ببساطة ـ من الطبقة العليا والمتوسطة ـ وتقاربت عدد الصور المنشورة فى كل من المجلتين ، فنشرت مجلة " المصور " ٢٠٨ صورة بمتوسط وزنى ٥ر٧٣% ، كما نشرت مجلة " آخر ساعة " ٢١٠ صورة بمتوسط وزنى ٣ر٦٣% ، ولم تستطع الدراسة من تقييم خمسون صورة نشرت على أغلفة مجلة " المصور " بالإضافة إلى

٤٦ صورة على أغلفة مجلة " آخر ساعة " لعدة أسباب منها : استخدام بعض السيدات غطاء الرأس ، الاستعانة باللقطات القريبة جداً فلا يظهر فيها تفاصيل الشعر ، بالإضافة إلى اللقطات البعيدة التى يصعب فيها تحديد معالم الشعر المطلوب دراسته٠

وجاءت صورة المرأة التى تعطى اهتمام وعناية فى تصفيف شعرها فى الترتيب الثانى من الأهمية على أغلفة مجلة " آخر ساعة " ، حيث نشرت المجلة ٥٩ صورة ممثلة لهذه الفئة بمتوسط وزنى ٨ر١٧% ، ونشرت مجلة المصور ٢٢ صورة لتلك الفئة بمتوسط وزنى ٨ر٧% فقط٠

وتتفق كل من المجلتين فى الترتيب النسبى الأخير مع اختلاف النسب فى نشر صور لمرأة صففت شعرها بتلقائية ، فنلاحظ نشر مجلة " المصور " ثلاث صور فقط ممثلة لهذه الفئة بمتوسط وزنى يساوى ١ر١% ، بينما نشرت مجلة " آخر ساعة " سبعة عشر صورة بمتوسط وزنى ١ر٥% من مجموع صور العينة الخاصة بها خلال الخمسون عاماً٠

٤ـ١ـ١١ ترتيب صورة المرأة من حيث لون الشعر الأكثر تكراراً على أغلفة كل من المجلتين :

ويبين جدول (١٥) نتائج تحليل عينة صور أغلفة كل من مجلتي "المصور" و " أخر ساعة " من حيث لون الشعر الأكثر تكراراً خلال الخمسون عاماً٠ ، لمعرفة إذا كان هناك تمييز عرقى فى صور أغلفة كل من المجلتين أم لا ؟

جدول (١٥)
ترتيب صور المرأة من حيث لون الشعر الأكثر تكرارا
على أغلفة كل من مجلتى " المصور " و" آخر ساعة "

المكياج	العينة	اسم المجلة: المصور	اسم المجلة: آخر ساعة	الإجمالى
١ أسود	التكرار	١٠٠	٩٨	١٩٨
	المتوسط الوزنى	٣ر٣٥%	٥ر٢٩%	٢ر٣٢%
	الترتيب النسبى	١	١	
٢ بنى غامق	التكرار	٦٥	٦٦	١٣١
	المتوسط الوزنى	٢٣%	٩ر١٩%	٣ر٢١%
	الترتيب النسبى	٢	٢	
٣ بنى فاتح	التكرار	٣١	٥٨	٨٩
	المتوسط الوزنى	١١%	٥ر١٧%	٥ر١٤%
	الترتيب النسبى	٤	٣	
٤ بنى محمر	التكرار	٢٤	٣١	٥٥
	المتوسط الوزنى	٥ر٨%	٣ر٩%	٩ر٨%
	الترتيب النسبى	٥	٥	

تابع جدول (١٥)

م	المكياج	العينة	اسم المجلة: المصور	اسم المجلة: آخر ساعة	الإجمالى
٥	أصفر	التكرار	١٤	٢٨	٤٢
		المتوسط الوزنى	٩ر٤%	٤ر٨%	٨ر٦%
		الترتيب النسبى	٦	٦	
٦	رمادى	التكرار	٥	٣	٨
		المتوسط الوزنى	٨ر١%	٩ر%	٣ر١%
		الترتيب النسبى	٨	٩	
٨	غير واضح	التكرار	٣٢	٣٣	٦٥
		المتوسط الوزنى	٣ر١١%	٩ر٩%	٦ر١٠%
		الترتيب النسبى	٣	٤	
٢١	أسود بنى غامق	التكرار	١	٤	٥
		المتوسط الوزنى	٤ر%	٢ر١%	٨ر%
		الترتيب النسبى	١١	٨	
٣٢	بنى غامق بنى فاتح	التكرار	٦	٧	١٣
		المتوسط الوزنى	١ر٢%	١ر٢%	١ر٢%
		الترتيب النسبى	٧	٧	
٥١	أسود وأصفر	التكرار	٣	٢	٥
		المتوسط الوزنى	١ر١%	٦ر%	٨ر%
		الترتيب النسبى	٩	١٠	
٥٢	بنى غامق أصفر	التكرار	٢	—	٢
		المتوسط الوزنى	٧ر%	—	٣ر%
		الترتيب النسبى	١٠	١١	
٥٣	بنى فاتح أصفر	التكرار	—	٢	٢
		المتوسط الوزنى	—	٦ر%	٣ر%
		الترتيب النسبى	١٢	١٠	

ويتضح من الجدول الآتى :

تقاربت عدد الصور المنشورة فى كل من المجلتين لنساء تميزن بلون شعر أسود ثم بنى غامق وهما اللونان المميزان للغالبية العظمى للنساء المصريات ٠ مما يؤكد إعطاء السياسة التحريرية فى كل من المجلتين الأولية فى نشر صور للمرأة المصرية ، وحققت صور نساء تميزن بمفردات لون شعر كالآتى : أسود ، بنى غامق، بنى فاتح ، بنى محمر ، أصفر ، رمادى ، محققة كل مفردة متوسط وزنى على التوالى : ٣ر٣٥% ، ٢٣% ، ١١% ، ٥ر٨% ، ٩ر٤% ، ٨ر١% بالنسبة لمجلة " المصور " ، وحققت متوسط وزنى لمجلة " آخر ساعة " على التوالى كالآتى : ٥ر٢٩% ، ٩ر١٩% ، ٥ر١٧% ، ٣ر٩% ، ٤ر٨% ، ١ر٢%، ٩ر% من مجموع عينة المجلة المدروسة خلال فترة الدراسة٠

أما بالنسبة لألوان شعر النساء فى الصور الثنائية أو الجماعية الأكثر تكراراً فجاءت كالآتى : بنى غامق وبنى فاتح ، وأسود وبنى غامق ، وأسود وأصفر ، ثم بنى فاتح وأصفر على أغلفة مجلة "آخر ساعة" ، محققة متوسط وزنى على التوالى : ١ر٢% ، ٢ر١% ، ٦ر% ، ٦ر% ، ولم تنشر أية صورة ثنائية أو جماعية لنساء تميزن لون شعرهن باللون البنى الغامق مع أصفر.

أما بالنسبة لمجلة " المصور " فجاء الترتيب كالآتى : بنى غامق وبنى فاتح، وأسود وأصفر، وبنى غامق وأصفر، وأسود وبنى غامق ، محققون متوسط وزنى على التوالى : ١ر٢% ، ١ر١% ، ٧ر% ، ٤ر% ، ولم تنشر أية صورة ثنائية أو جماعية لنساء تميزن بشعر بنى فاتح وأصفر، ولم تستطع الدارسة تمييز لون شعر امرأة فى ٣٢ صورة على أغلفة مجلة " المصور " و ٣٣ صورة على أعلى مجلة "آخر ساعة" من مجموع العينة المدروسة لكل من المجلتين طوال فترة الدراسة سواء بسبب غطاء الرأس أو صغر حجم الشخصية فى الصورة مما يؤدى إلى صعوبة تحديد دقيق للون شعر المرأة.

٤ـ ١ـ ١٢ ترتيب صورة المرأة من حيث لون البشرة الأكثر تكراراً على أغلفة كل من مجلتى " المصور " و " آخر ساعة " :

ويبين جدول (١٦) نتائج تحليل عينة صور العينة المدروسة لكل من المجلتين لمعرفة أكثر الصور تكراراً على الأغلفة من حيث لون البشرة، لمعرفة هل هناك تميز عرقى عند اختيار صورة المرأة على غلاف كل مجلة ؟ وإذا وجد ، هل هناك إتفاق أم اختلاف بين السياسة التحريرية لكل من المجلتين.

جدول (١٦)
ترتيب صور المرأة من حيث لون البشرة الأكثر تكراراً
على أغلفة كل من مجلتى " المصور " و" آخر ساعة "

	المكياج	العينة	اسم المجلة: المصور	اسم المجلة: آخر ساعة	الإجمالى
١	أبيض	التكرار	١٨٩	١٨٤	٣٧٣
		المتوسط الوزنى	٨ر٦٦%	٤ر٥٥%	٧ر٦٠%
		الترتيب النسبى	١	١	١
٢	قمحى فاتح	التكرار	٦٧	١١٤	١٨١
		المتوسط الوزنى	٧ر٢٣%	٣ر٣٤%	٤ر٢٩%
		الترتيب النسبى	٢	٢	٢
٣	قمحى غامق	التكرار	٩	١٧	٢٦
		المتوسط الوزنى	٢ر٣%	١ر٥%	٢ر٤%
		الترتيب النسبى	٣	٣	٣

تابع جدول (١٦)

المكياج		العينة	المصور	آخر ساعة	الإجمالي
٤	بنى	التكرار	٨	٥	١٣
		المتوسط الوزنى	٨ر٢%	٥ر١%	١ر٢%
		الترتيب النسبي	٤	٥	٤
٥	أسود	التكرار	١	١	٢
		المتوسط الوزنى	٤ر	٣ر	٣ر
		الترتيب النسبي	٧	٧	٧
٦	غير واضح	التكرار	٦	٤	١٠
		المتوسط الوزنى	١ر٢%	٢ر١%	٦ر١%
		الترتيب النسبي	٥	٦	٥
٢١	أبيض قمحى فاتح	التكرار	٢	٦	٨
		المتوسط الوزنى	٧ر%	٨ر١%	٣ر١%
		الترتيب النسبي	٦	٤	٦
٤١	أبيض بنى	التكرار	١	١	٢
		المتوسط الوزنى	٤ر%	٣ر%	٣ر%
		الترتيب النسبي	٧	٧	٧

تشير بيانات الجدول إلى :

لقد أثارت صور النساء ذات البشرة البيضاء اهتمام القائمون بالسياسة التحريرية فى كل من المجلتين ، فجاءت صور الممثلة لتلك الفئة من النساء فى الترتيب الأولى النسبى على أغلفة كل من المجلتين مع فارق طفيف فى عدد الصور المنشورة فى كل مجلة ، فنلاحظ نشر مجلة " المصور " ١٨٩ صورة بمتوسط وزنى ٨ر٦٦% من مجموع العينة المدروسة ، ونشرت مجلة " آخر ساعة " ١٨٤ صورة بمتوسط وزنى ٤ر٥٥% من مجموع عينتها المدروسة ، ويكون إجمالى الصور المنشورة لتلك الفئة خلال الخمسون عاماً ٣٧٣ صورة بمتوسط وزنى ٧ر٦٠% من إجمالى صور العينة المدروسة لكل من المجلتين خلال فترة الدراسة.

وجاء فى الترتيب الثانى النسبى لكل من المجلتين صور لنساء تميزن بلون بشرة قمحى فاتح ولكن باختلاف كبير فى عدد الصور المنشورة عن كل مجلة ، فنشرت مجلة " المصور " ٦٧ صورة محققة بذلك متوسط وزنى ٧ر٢٣% ، ونشرت مجلة " آخر ساعة " ١١٤ صورة بمتوسط وزنى ٣ر٣٤% من مجموع صور العينة ، أما بالنسبة لصور لنساء تميزن بلون بشرة قمحى غامق وآخرين بلون بشرة بنى ، فنجد مجلة " المصور " تنشر على التوالى ٩ صور بمتوسط وزنى ٢ر٣% ، و٨ صور بمتوسط وزنى ٨ر٢% ممثلين لمفردين التحليل ، بينما نشرت مجلة "آخر ساعة"

١٧ صورة بمتوسط وزنى ١ر٥% ، خمس صور بمتوسط وزنى ٥ر١% على التوالى من مجموع صور العينة طوال فترة الدراسة٠

أما صور نساء تميزن بلون بشرة سوداء فلم يلاقى الاهتمام الكافى فى كل من المجلتين فتم الحصول على صورة واحدة فقط فى كل مجلة من صور العينة المدروسة بمتوسط وزنى يساوى ٤ر% بالنسبة لمجموع صور عينة مجلة " المصور" ، ٣% لمجموع صور عينة مجلة " آخر ساعة " خلال الخمسون عاماً ، وحققت نفس النسبة صورة جماعية لنساء تميزن بلون بشرة بيضاء وآخرين بلون بشرة بنى فى كل من المجلتين٠

٤ ـ ١ ـ ١٣ ترتيب صورة المرأة من حيث الحركة الأكثر تكراراً على أغلفة كل من مجلتى " المصور" و"آخر ساعة" :

ويبين جدول (١٧) نتائج تحليل صور أغلفة العينة المدروسة فى كل من المجلتين لمعرفة أوضاع الحركة الأكثر تكراراً فى صور الغلاف خلال فترة الدراسة٠

جدول (١٧)
ترتيب صور المرأة من حيث الحركة الأكثر تكرارا
على أغلفة كل من مجلتى " المصور " و" آخر ساعة "

	الحركة	العينة	اسم المجلة: المصور	اسم المجلة: آخر ساعة	الإجمالى
١	واقفة بطريقة رسمية	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	٥٩ ٨ر٢٠% ٢	٣٩ ٧ر١١% ٣	٩٨ ٩ر١٥% ٤
٢	واقفة باسترخاء	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	٤٦ ٣ر١٦% ٣	٦٧ ٢ر٢٠% ٢	١١٣ ٤ر١٨% ٢
٣	واقفة بطريقة تدعو بالإغراء	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	١ ٤ر% ٩	٢ ٦ر% ٨	٣ ٥ر% ٩
٤	جالسة بطريقة رسمية	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	١٦ ٧ر٥% ٥	٨ ٤ر٢% ٦	٢٤ ٩ر٣% ٦
٥	جالسة باسترخاء	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	٤٢ ٨ر١٤% ٤	٦٧ ٢ر٢٠% ٢	١٠٩ ٧ر١٧% ٣
٦	جالسة بالاغراء	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	١ ٤ر% ٩	٢ ٦ر% ٨	٣ ٥ر% ٩

تابع جدول (١٧)

الحركة		العينة	المصور	آخر ساعة	الإجمالى
٧	أداء استعراضى	التكرار	١١	٢٠	٣١
		المتوسط الوزنى	٩ر٣%	٦%	٥%
		الترتيب النسبى	٧	٤	٥
٨	أداء رياضى	التكرار	٨	٦	١٤
		المتوسط الوزنى	٨ر٢%	٨ر١%	٣ر٢%
		الترتيب النسبى	٨	٧	٨
٩	أوضاع أخرى	التكرار	١٢	١١	٢٣
		المتوسط الوزنى	٢ر٤%	٣ر٣%	٧ر٣%
		الترتيب النسبى	٦	٥	٧
١٠	غير واضحة	التكرار	٨٧	١٠٩	١٩٦
		المتوسط الوزنى	٧ر٣٠%	٨ر٣٢%	٩ر٣١%
		الترتيب النسبى	١	١	١
٥٢	واقفة باسترخاء جالسة باسترخاء	التكرار	—	١	١
		المتوسط الوزنى	—	٣ر%	٢ر%
		الترتيب النسبى	١٠	٩	١٠

وتدل بيانات الجدول على الآتى :

لم تتمكن الدراسة من دراسة الأوضاع المختلفة لحركة المرأة فى ٨٧ صورة منشورة على أغلفة مجلة " المصور " بالإضافة إلى ١٠٩ صورة نشرت على أغلفة مجلة " آخر ساعة " ، بمتوسط وزنى يساوى ٧ر٣٠% ، ٨ر٣٢% على التوالى ، وذلك بسبب حجم اللقطات القريبة جداً والقريبة التى لا تظهر الحركة فيها عندما يكون تركيز اللقطة على الوجه.

وجاءت صورة المرأة واقفة بطريقة رسمية فى المركز الثانى للترتيب النسبى فى الأهمية على أغلفة مجلة " المصور " حيث نشرت المجلة ٥٩ صورة ممثلة لهذه المفردة بمتوسط وزنى ٨ر٢٠% ، وجاءت صورة الواقفة باسترخاء فى الترتيب الثالث النسبى للمجلة ونشرت المجلة ٤٦ صورة منها بمتوسط وزنى ٣ر١٦% ، بينما جاءت صورة المرأة الجالسة باسترخاء فى الترتيب الرابع ونشرت المجلة ٤٢ صورة منها محققة بذلك متوسط وزن ٨ر١٤% ، ثم تلتها صور نساء جالسات بطريقة رسمية مثلتها ١٦ صورة على أغلفة المجلة بمتوسط وزنى ٧ر٥% ، ونشرت مجلة "المصور" أثنى عشر صورة للمرأة فى أوضاع لم تذكر فى استمارة التحليل مثل نساء نائمات على الشاطئ أو على أرضية الأستوديو ، نساء تقفز إلى أعلى ، نساء فى حركة المشى ... الخ ، بمتوسط وزنى ٢ر٤% ، من مجموعة عينة صور أغلفة مجلة

"المصور" خلال الخمسون عاماً ، ونشرت مجلة " آخر ساعة " إحدى عشر صورة ممثلة للفئة السابقة بمتوسط وزنى ٣ر٣% من مجموع صور عينتها وجاءت فى الترتيب الخامس النسبى بالنسبة للمجلة. وجاءت صورة المرأة التى تقوم بأداء استعراضى أو رياضى فى الترتيب الأخير فى الأهمية لصور أغلفة مجلة "المصور" ، فنجد أن المجلة نشرت إحدى عشر صورة للمرأة فى أداء استعراضى بمتوسط وزنى ٩ر٣% وثمانى صور للمرأة تقوم بأداء رياضى بمتوسط وزنى ٨ر٢% طوال الخمسون عاماً، ولم تكثر مجلة " المصور " بنشر صورة للمرأة تثير الإغراء والفتنة، فنشرت المجلة صورتين فقط ممثلتين تلك الفئة، أحدهما لمرأة واقفة وأخرى وهى جالسة بمتوسط وزنى لكل منهما ٤ر% من مجموع صور العينة المدروسة خلال فترة الدراسة.

أما بالنسبة لمجلة "آخر ساعة" ، جاءت كل من صور المرأة الواقفة ــ باسترخاء بطريقة طبيعية ــ وجالسة باسترخاء فى الترتيب الثانى النسبى لأغلفة المجلة، فنشرت المجلة ٦٧ صورة منها بمتوسط وزنى ٢ر٢٠% ، ونشرت مجلة "آخر ساعة" ٣٩ صورة لمرأة واقفة بطريقة رسمية ، بمتوسط وزنى ٧ر١١% ، وتأتى بذلك فى الترتيب الثالث النسبى ، وتأتى صور نساء تقوم بأداء استعراضى فى الترتيب الرابع النسبى للأهمية لصور غلاف المجلة ونشرت المجلة عشرون صورة من هذا النوع بمتوسط وزنى ٦% ، من مجموع صور العينة المدروسة ، ويأتى فى الترتيب السادس صور المرأة الجالسة بطريقة رسمية ونشرت المجلة ثمانى صور منها بمتوسط وزنى ٤ر٢% ، وآتت صور المرأة تقوم بأداء رياضى فى الترتيب قبل الأخير وتنشر المجلة ستة صور منها محققة متوسط وزنى ٨ر١% . ويأتى فى الترتيب الأخير صور نساء تثير الإغراء سواء واقفة أم جالسة حيث نشرت المجلة صورتين لكل فئة بمتوسط وزنى ٦ر% من مجموع صور العينة خلال الخمسون عاماً.

٤ ــ ١ ــ ١٤ ترتيب صورة المرأة من حيث غطاء الرأس الأكثر تكراراً على أغلفة كل من المجلتين :

ويبين جدول (١٨) نتائج تحليل صور عينة الأغلفة المدروسة لكل من المجلتين لمعرفة إذا كانت المرأة استعملت غطاء الرأس عند تصويرها.. إذا وجد ، هل كان جزء من الزى الرسمى أم موضة أو حجاب ؟ ومعرفة أى من الصور كان أكثر تكراراً على أغلفة كل مجلة خلال فترة الدراسة. أوضاع الحركة الأكثر تكراراً فى صور الغلاف خلال فترة الدراسة.

جدول (١٨)
ترتيب صور المرأة من حيث غطاء الرأس الأكثر تكراراً
على أغلفة كل من المجلتين

غطاء الرأس		العينة	اسم المجلة: المصور	اسم المجلة: آخر ساعة	الإجمالى
١	محجبة	التكرار	١٢	١٤	٢٦
		المتوسط الوزنى	٢ر٤%	٢ر٤%	٢ر٤%
		الترتيب النسبى	٤	٤	٤
٢	جزء من الموضة	التكرار	١٦	٣٥	٥١
		المتوسط الوزنى	٧ر٥%	٥ر١٠%	٣ر٨%
		الترتيب النسبى	٣	٣	٣
٣	جزء من الزى الرسمى	التكرار	٥١	٣٩	٩٠
		المتوسط الوزنى	١٨%	٧ر١١%	٦ر١٤%
		الترتيب النسبى	٢	٢	٢
٤	بدون	التكرار	٢٠١	٢٤٣	٤٤٤
		المتوسط الوزنى	٧١%	٢ر٧٣%	٢ر٧٢%
		الترتيب النسبى	١	١	١
٤١	محجبة بدون	التكرار	٣	١	٤
		المتوسط الوزنى	١ر١%	٣ر%	٧ر%
		الترتيب النسبى	٥	٥	٥

وتشير بيانات الجدول على الآتى :

اتفاق السياسة التحريرية فى كل من المجلتين بالنسبة لصور المرأة وغطاء الرأس على أغلفة كل منهما، فجاء فى الترتيب الأول لكل منهما، صور المرأة بدون غطاء رأس مع فارق طفيف فى المتوسط الوزنى ، فنشرة مجلة " المصور" ٢٠١ صورة بمتوسط وزنى يقدر بـ ٧١% ، بينما نشرت مجلة " آخر ساعة " ٢٤٣ صورة لتحقق متوسط وزنى ٢ر٧٣% ، ويأتى فى الترتيب الثانى النسبى صور نساء يرتدين غطاء الرأس كجزء من الزى الرسمى ، ونشرت مجلة " المصور" ٥١ صورة ممثلة لتلك المفردة بمتوسط وزنى ١٨% ، ونشرت مجلة "آخر ساعة" ٣٩ صورة بمتوسط وزنى ٧ر١١% ، وجاء فى الترتيب الثالث صور المرأة بغطاء الرأس كجزء من الموضة، ونشرت مجلة "المصور" ١٦ صورة بمتوسط وزنى ٧ر٥% بينما نشرت مجلة "آخر ساعة" ٣٥ صورة محققة بذلك متوسط وزنى ٥ر١٠% من مجموع الصور المدروسة للمجلة ، ويأتى فى الترتيب الأخير صور مرأة ترتدى الحجاب فنشرت مجلة "المصور" اثنى عشر صورة بمتوسط وزنى ٢ر٤% ، ونشرت مجلة "آخر ساعة" أربعة عشر صورة بنفس المتوسط الوزنى السابق، أما بالنسبة للصور الجماعية التى تجمع كل من نساء محجبات ونساء بدون غطاء رأس ، فنشرت مجلة "المصور" ثلاث

صور ممثلة لها بمتوسط وزنى ١ر١%، بينما نشرت مجلة "آخر ساعة" صورة واحدة فقط تمثل تلك الفئة بمتوسط وزنى ٣ر% خلال الخمسون عاماً٠

٤-١-١٥ ترتيب صورة المرأة من حيث الوزن الظاهر الأكثر تكراراً على أغلفة كل من مجلتى "المصور" و"آخر ساعة":

ويبين جدول (١٩) نتائج تحليل صور عينة أغلفة كل من المجلتين لمعرفة إذا كان هناك ميل من قبل السياسة التحريرية على نشر صورة المرأة على أغلفتها ذات شكل ما يتوقف على حجم ووزن المرأة٠ وقد تم ترتيب صور المرأة من حيث الوزن الظاهرى الأكثر تكراراً على أغلفة كل مجلة٠

جدول (١٩)
ترتيب صور المرأة من حيث الوزن الأكثر تكراراً
على أغلفة كل من المجلتين

العينة / الوزن		اسم المجلة: المصور	اسم المجلة: آخر ساعة	الإجمالى
١ الممتلئة	التكرار	١٩	٣٣	٥٢
	المتوسط الوزنى	٧ر٦%	٩ر٩%	٥ر٨%
	الترتيب النسبى	٣	٢	٣
٢ متوسط	التكرار	٢١٨	٢٤٩	٤٦٧
	المتوسط الوزنى	٧٧%	٧٥%	٩ر٧٥%
	الترتيب النسبى	١	١	١
٣ نحيفة	التكرار	١	٢١	٢٢
	المتوسط الوزنى	٤ر%	٣ر٦%	٦ر٣%
	الترتيب النسبى	٥	٤	٤
٤ غير واضح	التكرار	٤٠	٢٨	٦٨
	المتوسط الوزنى	١ر١٤%	٤ر٨%	١ر١١%
	الترتيب النسبى	٢	٣	٢
٢١ ممتلئة متوسطة	التكرار	٥	١	٦
	المتوسط الوزنى	٨ر١%	٣ر%	١%
	الترتيب النسبى	٤	٥	٥

ويتضح من الجدول الآتى :

حققت صور المرأة ذات الوزن المتوسط الترتيب الأول النسبى فى الأهمية على أغلفة كل من المجلتين مع فرق بسيط فى المتوسط الوزنى ، فنشرت مجلة "المصور" ٢١٨ صورة ممثلة لهذه الفئة بمتوسط وزنى ٧٧% ، بينما نشرت مجلة "آخر ساعة" ٢٤٩ صورة محققة متوسط وزنى يقدر بـ ٧٥% ، ولم تتمكن الدارسة من تقييم

أربعون صورة على أغلفة مجلة " المصور " بالإضافة إلى ٢٨ صورة على أغلفة مجلة " آخر ساعة " لنفس السبب الذى تم ذكره ألا وهو حجم اللقطة ، ويأتى فى الترتيب الثالث النسبى صور المرأة الممتلئة فنشرت مجلة " المصور " ١٩ صورة بمتوسط وزنى ٧ر٦% ، بينما نشرت مجلة " آخر ساعة " ٣٣ صورة محققة متوسط وزنى ٩ر٩% من مجموع صور العينة المدروسة.

ولم تلقى صور المرأة النحيفة اهتمام يذكر من السياسة التحريرية فى مجلة "المصور" حيث نشرت المجلة صورة واحدة فقط ممثلة لتلك المفردة بمتوسط وزنى ٤ر% من مجموع صور العينة المدروسة طوال الخمسون عاماً ، ونشرت مجلة "آخر ساعة" ٢١ صورة لنساء نحيفات بمتوسط وزنى ٣ر٦% من مجموع الصور المدروسة، أما بالنسبة للصور الجماعية فقد كانت تجمع بين نساء ممتلئات ومتوسطات الوزن ، فنشرت مجلة المصور خمس صور ممثلة لتلك المفردة بمتوسط وزنى ٨ر١% ، بينما نشرت مجلة " آخر ساعة " صورة واحدة فقط بمتوسط وزنى ٣ر% من مجموع صور العينة المدروسة خلال فترة الدراسة.

٤ــ١ــ١٦ ترتيب صورة المرأة من حيث سمات الشخصية الأكثر تكراراً على أغلفة كل من مجلتى " المصور" و" آخر ساعة " :

ويبين جدول (٢٠) نتائج تحليل صور عينة أغلفة كل من المجلتين من حيث السمات الشخصية للمرأة المصورة الأكثر تكرارا على أغلفة كل من المجلتين خلال فترة الدراسة ، لمعرفة إذا كان هناك تميز نوعى للمرأة على أغلفة كل من المجلتين.

جدول (٢٠)
ترتيب صور المرأة من حيث السمات الشخصية الأكثر تكرارا
على أغلفة كل من المجلتين

	سمات شخصية / العينة		اسم المجلة: المصور	اسم المجلة: آخر ساعة	الإجمالى
١	إغراء	التكرار	٦	١٤	٢٠
		المتوسط الوزنى	١ر٢%	٢ر٤%	٣ر٣%
		الترتيب النسبى	١٠	٤	٦
٢	كبرياء وعظمة	التكرار	٤	٩	١٣
		المتوسط الوزنى	٤ر١%	٧ر٢%	١ر٢%
		الترتيب النسبى	١١	٨	٩
٣	تواضع	التكرار	٨	١٢	٢٠
		المتوسط الوزنى	٨ر٢%	٦ر٣%	٣ر٣%
		الترتيب النسبى	٨	٥	٦
٤	شجاعة وحزم	التكرار	٦	٢	٨
		المتوسط الوزنى	١ر٢%	٦ر%	٣ر١%
		الترتيب النسبى	١٠	١٢	١١

تابع جدول (٢٠)

العينة / سمات شخصية			المصور	أخر ساعة	الإجمالى
٥	ثقة بالنفس	التكرار	٢٥	٤٥	٧٠
		المتوسط الوزنى	٨ر٨%	٦ر١٣%	٤ر١١%
		الترتيب النسبى	٣	٢	٢
٦	تدين	التكرار	٢	٦	٨
		المتوسط الوزنى	٧ر%	٨ر١%	٣ر١%
		الترتيب النسبى	١٣	٩	١١
٧	إجلال	التكرار	١٠	٦	١٦
		المتوسط الوزنى	٥ر٣%	٨ر١%	٦ر٢%
		الترتيب النسبى	٧	٩	٩
٨	حزن	التكرار	٣	٣	٦
		المتوسط الوزنى	١ر١%	٩ر%	١%
		الترتيب النسبى	١٢	١١	١٢
٩	جاذبية وجمال	التكرار	١١٨	١٦١	٢٧٩
		المتوسط الوزنى	٧ر٤١%	٥ر٤٨%	٤ر٤٥%
		الترتيب النسبى	١	١	١
١٠	جدية	التكرار	٣٠	٢٦	٥٦
		المتوسط الوزنى	٦ر١٠%	٨ر٧%	١ر٩%
		الترتيب النسبى	٢	٣	٣
١١	مودة وحنان	التكرار	١٠	١٠	٢٠
		المتوسط الوزنى	٥ر٣%	٣%	٣ر٣%
		الترتيب النسبى	٧	٧	٦
١٢	اخرى	التكرار	١٦	٣	١٩
		المتوسط الوزنى	٧ر٥%	٩ر%	١ر٣%
		الترتيب النسبى	٤	١١	٧
١٣	غير واضح	التكرار	١٤	١١	٢٥
		المتوسط الوزنى	٩ر٤%	٣ر٣%	١ر٤%
		الترتيب النسبى	٥	٦	٤
٥٣	تواضع ثقة بالنفس	التكرار	٣	٢	٥
		المتوسط الوزنى	١ر١%	٦ر%	٨ر%
		الترتيب النسبى	١٢	١٢	١٣
٩٥	ثقة بالنفس وجمال	التكرار	١١	٦	١٧
		المتوسط الوزنى	٩ر٣%	٨ر١%	٨ر٢%
		الترتيب النسبى	٦	٩	٨
١٠٥	ثقة بالنفس ، جدية	التكرار	١٠	١٢	٢٢
		المتوسط الوزنى	٥ر٣%	٦ر٣%	٦ر٣%
		الترتيب النسبى	٧	٥	٥
١٠٩	جاذبية جمال جدية	التكرار	٧	٤	١١
		المتوسط الوزنى	٥ر٢%	٢ر١%	٨ر١%
		الترتيب النسبى	٩	١٠	١٠

وتشير بيانات الجدول إلى الآتى :

جاءت صورة المرأة تتميز بالجاذبية والجمال فى الترتيب الأول النسبى فى الأهمية على أغلفة كل من المجلتين مع فرق فى العدد والمتوسط الوزنى ، فنلاحظ نشر مجلة " المصور " ١١٨ صورة بمتوسط وزنى ٨ر٤١% ، ونشرت مجلة "آخر ساعة" ١٦١ صورة بمتوسط وزنى مرتفع ويقدر بـ ٥ر٤٨% من مجموع صور العينة المدروسة خلال الفترة الزمنية للدراسة.

وجاء فى الترتيب الثانى بالنسبة لمجلة " المصور " صور للمرأة تميزت بجدية المظهر فنشرت المجلة ثلاثون صورة بمتوسط وزنى ٦ر١٠% ، وتأتى هذه النوعية من الصور فى الترتيب الثالث النسبى بالنسبة للأهمية على أغلفة مجلة "آخر ساعة" حيث نشرت المجلة ٢٦ صورة ممثلة لتلك المفردة بمتوسط وزنى ٨ر٧% ، وجاءت فى الترتيب الثانى النسبى صور نساء تميزن بثقة بالنفس بالنسبة لمجلة "آخر ساعة" فنشرت المجلة ٤٥ صورة ممثلة لهذه الفئة بمتوسط وزنى يساوى ٦ر١٣% ، وتأتى تلك الصور فى الترتيب الثالث النسبى بالنسبة لمجلة "المصور" حيث نشرت المجلة ٢٥ صورة بمتوسط وزنى ٨ر٨% من مجموع صور العينة الخاصة بها.

ووجدت الدارسة صعوبة فى تحديد سمات شخصية ١٦ صورة منشورة على أغلفة مجلة "المصور" بالإضافة إلى ثلاث صورة منشورة على أغلفة مجلة "آخر ساعة" لاختلاف السمات الشخصية للمرأة المصورة عن السمات المذكورة فى استمارة التحليل مثل سمات الغضب، التوتر ، شباب وحيوية ... الخ، ولم تتطلع الدارسة أيضاً فى تقييم وتحديد اللمسات المميزة للمرأة فى أربعة عشر صورة على أغلفة مجلة "المصور" وإحدى عشر صورة على أغلفة مجلة "آخر ساعة" لعدم وضوح تفاصيل الشخصية المصورة لصغر مساحة الصورة المنشورة أو لكبر حجم اللقطة المنشورة يصعب معه رؤية تفاصيل الوجه.

وجاءت كل من صور نساء يبدو عليهن الإجهاد وصور للمرأة تتسم بالمودة والحنان بالنسبة لمجلة "المصور" حيث نشرت المجلة عشرة صور فى كل منها بمتوسط وزنى ٥ر٣% ، وجاءت هذه النوعية من الصور فى الترتيب الحادى عشر بالنسبة لمجلة "آخر ساعة" حيث نشرت ثلاث صور فقط بمتوسط وزنى ٩ر% ، أما عن صور النساء تميزن بالتواضع ، فجاءت فى الترتيب الثامن النسبى لمجلة "المصور" ونشرت المجلة ثمان صور ممثلة لتلك الفئة بمتوسط وزنى ٨ر٢% ، بينما جاءت تلك الصور فى الترتيب الخامس بالنسبة لأغلفة مجلة "آخر ساعة" ، فنشرت المجلة أثنى عشرة صورة لتحقق متوسط وزنى ٦ر٣% ، أما صور نساء تميزن بالمودة والحنان فجاءت فى الترتيب السابع من الأهمية على أغلفة المجلة حيث نشرت المجلة عشرة صور بهذا الصدد بمتوسط وزنى ٣%.

أما بالنسبة لصور نساء تميزن بالإغراء فجاءت فى الترتيب العاشر النسبى فى الاهتمامات السياسية التحريرية لمجلة المصور حيث نشرت المجلة ستة صور بمتوسط وزنى ١ر٢% ، ويشاركها فى الترتيب صور نساء تميزن بشجاعة والحزم بينما تنشر مجلة "آخر ساعة" صورتين فقط ممثلة لهذه المفردة محققة بذلك متوسط وزنى ٦ر%، أما بالنسبة صور نساء تميزن بالإغراء فجاءت فى الترتيب الرابع فى الأهمية على أغلفة مجلة "آخر ساعة" ، حيث نشرت المجلة ١٤ صورة بمتوسط وزنى ٢ر٤%.

وتأتى صور نساء تميزن بسمة الكبرياء والعظمة فى الترتيب الحادى عشر النسبى بالنسبة لأغلفة مجلة "المصور" حيث نشرت المجلة أربعة صور بمتوسط وزنى ٤ر١% ، بينما يأتى هذا النوع من الصور فى الترتيب الثامن النسبى بالنسبة لأغلفة مجلة "آخر ساعة" إذ نشرت المجلة تسعة صور بمتوسط وزنى ٧ر٢% ، أما بالنسبة لصور مرأة تميزت بسمة الحزن فتم نشر ثلاث صور فى كل منا لمجلتين فى هذا الصدد لتحقق متوسط وزنى ١ر١% فى مجلة "المصور" ، ٩ر% فى مجلة "آخر ساعة ".

ونشرت مجلة "المصور" صورتين فقط لنساء تميزن بسمة التدين بمتوسط وزنى ٧ر% من مجموع صور العينة المدروسة ، ونجد مجلة "آخر ساعة" تنشر ستة صور فى هذا الصدد بمتوسط وزنى ٨ر١% من مجموع صور عينتها خلال الخمسون عاماً.

أما بالنسبة لصور نساء تميزن بسمة الثقة بالنفس والجمال ، فنشرت مجلة "المصور" إحدى عشر صورة فى هذا الصدد بمتوسط وزنى ٨ر١% ، كما نشرت مجلة "آخر ساعة" ستة صور من نفس النوع السابق بمتوسط وزنى ٨ر١% ، ونشرت مجلة "المصور" عشرة صور لنساء تميزن بالثقة بالنفس والجدية بمتوسط وزنى ٥ر٣% ، بينما نشرت مجلة "آخر ساعة" أثنى عشر صورة لنفس المفردة لتحقق متوسط وزنى ٦ر٣% من مجموع صور العينة المدروسة.

وبالنسبة لصور نساء تميزن بسمات الجاذبية والجمال والجدية ، نشرت مجلة "المصور " سبعة صور بمتوسط وزنى ٥ر٢% ، بينما نشرت مجلة "آخر ساعة" أربعة صور بمتوسط وزنى ٢ر١% ، وأخيراً نجد مجلة "المصور" تنشر ثلاث صور لنساء تميزن بسمتى التواضع والثقة بالنفس لتحقق متوسط وزنى ١ر١% ، بينما نشرت مجلة "آخر ساعة" صورتين فقط من هذا القبيل بمتوسط وزنى ٦ر% من مجموع العينة المدروسة طوال الخمسون عاماً.

٤ ـ ١ ـ ١٧ ترتيب صورة المرأة من حيث عدد الأشخاص الأكثر تكراراً على أغلفة كل من مجلتى "المصور" و"آخر ساعة" :

يوضح جدول (٢١) الترتيب النسبى لصور المرأة من حيث عدد الأشخاص الأكثر تكرارا فى الصورة الواحدة ، هل كان هناك صور جماعية متصلة بالمرأة على أغلفة كل من المجلتين ؟ وإذا وجدت تلك النوعية من الصور فما هى نسبة ظهورها على أغلفة كل من المجلتين المدروستين خلال الخمسون عاماً ؟

جدول (٢١)
ترتيب صور المرأة من حيث عدد الأشخاص الأكثر تكراراً
على أغلفة كل من المجلتين

	عدد الأشخاص	العينة	اسم المجلة: المصور	اسم المجلة: آخر ساعة	الإجمالى
١	شخص واحد	التكرار	١٨٣	٢١٧	٤٠٠
		المتوسط الوزنى	٧ر٦٤%	٤ر٦٥%	٦٥%
		الترتيب النسبى	١	١	١
٢	أثنين	التكرار	٣٨	٥٨	٩٦
		المتوسط الوزنى	٤ر١٣%	٥ر١٧%	٦ر١٥%
		الترتيب النسبى	٢	٢	٢
٣	ثلاث	التكرار	١١	١٥	٢٦
		المتوسط الوزنى	٩ر٣%	٥ر٤%	٢ر٤%
		الترتيب النسبى	٥	٤	٤
٤	أرع	التكرار	١٢	٨	٢٠
		المتوسط الوزنى	٢ر٤%	٤ر٢%	٣ر٣%
		الترتيب النسبى	٤	٦	٥
٥	خمس	التكرار	٨	١٠	١٨
		المتوسط الوزنى	٨ر٢%	٣%	٩ر٢%
		الترتيب النسبى	٦	٥	٦
٧	مجموعة	التكرار	٣١	٢٤	٥٥
		المتوسط الوزنى	١١%	٢ر٧%	٩ر٨%
		الترتيب النسبى	٣	٣	٣

ويتضح من الجدول الآتى :

جاء فى الترتيب الأول النسبى صور مفردة ـ لشخص واحد ـ على أغلفة كل من المجلتين ، فتنشر مجلة "المصور" ١٨٣ صورة مفردة لشخصية المرأة على أغلفتها محققة بذلك متوسط وزنى ٧ر٦٤% ، بينما نشرت مجلة "آخر ساعة" ٢١٧ صورة مفردة لتحقق متوسط وزنى ٤ر٦٥% ، ويأتى فى الترتيب الثانى النسبى لكل من المجلتين صورة غلاف لشخصيتين ، فتنشر مجلة المصور ٣٨ صورة من هذا النوع

لتحقق متوسط وزنى ٤ر١٣% من مجموع صور العينة المدروسة ، ونشرت مجلة "آخر ساعة" ٥٨ صورة بمتوسط وزنى ٥ر١٧% من إجمالى صور العينة، وتأتى صورة غلاف لمجموعة من الأشخاص فى الترتيب الثالث ، فنجد ٣١ صورة ممثلة لهذا النوع على أغلفة مجلة "المصور" وتحقق بذلك متوسط وزنى ١١% ، ونشرت مجلة "آخر ساعة" ٢٤ صورة من نفس النوع لتحقق متوسط وزنى ٢ر٧% من إجمالى صور العينة ، ويأتى فى الترتيب الرابع النسبى صورة غلاف لأربعة أشخاص بالنسبة لمجلة "المصور" فتنشر المجلة ١٢ صورة ممثلة لهذا النوع محققة بذلك ٢ر٤% ، بينما تنشر مجلة "آخر ساعة" عدد من الصور ممثل لهذه النوعية أقل من هذا، فتنشر ثمانى صور لتحقق متوسط نسبى ٤ر٢% وتأتى بذلك فى الترتيب السادس النسبى بالنسبة لمجلة "آخر ساعة" ، وتنشر مجلة "المصور" إحدى عشر صورة بمعدل ثلاث أشخاص فى الصورة الواحدة على أغلفة مجلتها محققة بذلك متوسط وزنى ٩ر٣% ، وتأتى بذلك فى الترتيب الخامس ، بينما تنشر مجلة "آخر ساعة" ١٥ صورة من هذا النوع لتحقق متوسط وزنى ٥ر٤% وتأتى فى الترتيب الرابع النسبى بالنسبة لصور غلاف مجلة "آخر ساعة " ، وأخيراً ، نشرت مجلة "المصور" ثمانى صور غلاف تتكون كل واحدة منهم من خمسة أشخاص ، وتحقق بذلك متوسط وزنى يقدر بـ ٨ر٢% من إجمالى صور العينة المدروسة ، وتنشر مجلة "آخر ساعة" عشرة صور من هذا النوع محققة بذلك ٣% للمتوسط الوزنى.

٤-١-١٨ ترتيب صورة المرأة من حيث حجم اللقطة الأكثر تكراراً على أغلفة كل من مجلتى "المصور" و"آخر ساعة" :

يبين جدول (٢٢) ترتيب صور المرأة من حيث حجم اللقطة الأكثر تكرارا على أغلفة كل من المجلتين للإجابة على الأسئلة التالية : هل تم استخدام اللقطات المقربة جداً ؟ هل تم الاستعانة بلقطات الرأس ـ المقربة ـ على أغلفة كل من المجلتين ؟ ما نسبة ظهورها على الغلاف ؟ هل تم توظيف لقطات بعيدة أو بعيدة جداً على غلاف كل من المجلتين ؟

جدول (٢٢)
ترتيب صور المرأة من حيث حجم اللقطة الأكثر تكراراً
على أغلفة كل من المجلتين

	العينة / حجم اللقطة		اسم المجلة: المصور	اسم المجلة: آخر ساعة	الإجمالى
١	مقربة جدا	التكرار	٤	٢	٦
		المتوسط الوزنى	٤ر١%	٦ر%	١%
		الترتيب النسبى	٧	٧	٧

تابع جدول (٢٢)

	حجم اللقطة / العينة		اسم المجلة		الإجمالى
			المصور	آخر ساعة	
٢	رأس	التكرار	٢٣	١٠	٣٣
		المتوسط الوزنى	١ر٨%	٣%	٤ر٥%
		الترتيب النسبى	٥	٥	٥
٣	متوسطة قريبة	التكرار	٥٠	٥٩	١٠٩
		المتوسط الوزنى	٧ر١٧%	٨ر١٧%	٧ر١٧%
		الترتيب النسبى	٤	٤	٤
٤	متوسط	التكرار	٧٠	٩٠	١٦٠
		المتوسط الوزنى	٧ر٢٤%	١ر٢٧%	٢٦%
		الترتيب النسبى	٢	١	٢
٥	متوسطة بعيد	التكرار	٧٤	٨٨	١٦٢
		المتوسط الوزنى	١ر٢٦%	٥ر٢٦%	٣ر٢٦%
		الترتيب النسبى	١	٢	١
٦	بعيدة	التكرار	٥٣	٧٨	١٣١
		المتوسط الوزنى	٧ر١٨%	٥ر٢٣%	٣ر٢١%
		الترتيب النسبى	٣	٣	٣
٧	بعيدة جدا	التكرار	٩	٥	١٤
		المتوسط الوزنى	٢ر٣%	٥ر١%	٣ر٢%
		الترتيب النسبى	٦	٦	٦

وتدل بيانات الجدول على الآتى :

توظيف الصور ذات الحجم المتوسط البعيد كصور غلاف مجلة "المصور" فى معظم الأحيان ،وجاءت فى الترتيب الأول النسبى ونشرت المجلة ٧٤ صورة من هذا النوع محققة بذلك متوسط وزنى يقدر بـ ١ر٢٦% ، ونشرت مجلة "آخر ساعة" ٨٨ صورة من نفس الحجم لتحقق متوسط وزنى ٥ر٢٦% ، ولكنها تأتى فى الترتيب الثانى النسبى بالنسبة للمجلة ، وتأتى الصور المتوسطة الحجم فى الترتيب الأول بالنسبة لصور غلاف مجلة "آخر ساعة" ونشرت المجلة تسعين صورة ممثلة لهذا الحجم محققة بذلك متوسط وزنى يقدر بـ ١ر٢٧% من إجمالى صور العينة ، بينما تنتشر مجلة " المصور" سبعين صورة من هذا الحجم لتحقق متوسط وزنى يقدر بـ ٧ر٢٤% وتأتى فى الترتيب الثانى النسبى للمجلة.

اتفاق السياسة التحريرية فى كل من المجلتين على نشر صور ذات لقطات بعيدة، وتأتى فى الترتيب الثالث النسبى لكل من المجلتين مع فرق فى نسب المتوسط الوزنى ، فتنتشر مجلة "المصور" ٥٣ صورة لتلك اللقطات محققة متوسط وزنى يقدر بـ ٧ر١٨% ، بينما تنشر مجلة "آخر ساعة" ٧٨ صورة ذات لقطات بعيدة لتحقق

متوسط وزنى يقدر بـ ٥ر٢٣% ، وتأتى فى الترتيب الرابع النسبى صور ذات لقطاع متوسطة قريبة فى كل من المجلتين ، فتنشر مجلة المصور خمسون صورة بهذا الحجم محققة متوسط وزنى ٧ر١٧% ، بينما تنشر مجلة "آخر ساعة" ٥٩ صورة من نفس النوع لتحقق متوسط وزنى ٨ر١٧% ، وتأتى صور المرأة ذات لقطات قريبة ــ لقطة الرأس ــ فى الترتيب الخامس النسبى فى كل من المجلتين مع اختلاف بسيط فى نسب المتوسط الوزنى ، فنجد مجلة "المصور" تنشر ٢٣ صورة محققة بذلك متوسط وزنى يقدر بـ ١ر٨% ، بينما تنتشر مجلة "آخر ساعة" عشرة صور بمتوسط وزنى يقدر بـ ٣% ، وتأتى صور الغلاف ذات اللقطات البعيدة جداً فى الترتيب السادس فى كل من المجلتين حيث نشرت مجلة "المصور" تسع صور بمتوسط وزنى ٢ر٣%، ونشرت مجلة "آخر ساعة" خمس صور محققة متوسط وزنى ٥ر١% ، ويأتى فى الترتيب الأخير صور ذات لقطاع قريبة جداً ، فتنشر مجلة "المصور" أربعة صور من تلك اللقطات محققة متوسط وزنى ٤ر١% ، بينما تنشر مجلة "آخر ساعة" صورتين فقط من هذا النوع طوال الخمسون عاماً محققة متوسط وزنى ٦ر% من مجموع الصور المنشورة فى العينة المدروسة لمجلة "آخر ساعة"٠

٤ـ١ـ١٩ ترتيب صورة المرأة من حيث حدة التفاصيل على أغلفة كل من مجلتى " المصور" و"آخر ساعة" :

يوضح جدول (٢٣) تقييم صور الغلاف من حيث تحقيقها ميزة حدة تفاصيل الشخصية المصورة وترتيب الصور فى ظل هذا الغرض٠ بالإضافة إلى الإجابة على سؤال : هل تم استخدام طريقة البؤرة الناعمة فى تصوير شخصية المرأة ؟ هل تم نشر أى صور غير واضحة تفاصيل على الغلاف ؟ أم كان الاتجاه السائد هو نشر صور حادة التفاصيل ؟

جدول (٢٣)
ترتيب صور المرأة من حيث حدة التفاصيل الأكثر تكرارا
على أغلفة كل من مجلتى "المصور" و "آخر ساعة"

	حدة التفاصيل	العينة	اسم المجلة: المصور	أخر ساعة	الإجمالى
١	حادة	التكرار	١٢٦	١٥٩	٢٨٥
		المتوسط الوزنى	٥ر٤٤%	٩ر٤٧%	٣ر٤٦%
		الترتيب النسبى	٢	٢	٢
٢	ناعمة	التكرار	١٥٧	١٧٢	٣٢٩
		المتوسط الوزنى	٥ر٥٥%	٨ر٥١%	٥ر٥٣%
		الترتيب النسبى	١	١	١
٤	غير واضحة	التكرار	ــ	١	١
		المتوسط الوزنى	ــ	٣ر%	٢ر%
		الترتيب النسبى	٣	٣	٣

وتشير بيانات الجدول إلى الآتى :

لقد حرصت السياسة التحريرية فى كل من المجلتين على نشر صــور غــلاف للمرأة بتفاصيل ناعمة ، فنجد مجلة "المصور" تنشر ١٥٧ صورة من هذا النوع محققــة متوسط وزنى ٥ر٥٥% ، بينما تنشر مجلة "آخر ساعة" ١٧٢ صـورة ذات تفـاصيل ناعمة محققة بذلك متوسط وزنى ٨ر٥١% ، محققتان بذلك الـــترتيب الأول النســبى، وتأتى فى الترتيب الثانى النسبى صور غلاف حادة التفاصيل، فتنشر مجلة "المصـــور" ١٢٦ صورة للمرأة حادة التفاصيل محققة متوسط وزنى ٥ر٤٤% ، ونجد مجلة "آخـــر ساعة " تنشر ١٥٩ صورة من نفس النوع لتحقق متوسط وزنى يقــدر بـــ ٩ر٤٧% من مجموع الصور الممثلة للعينة المدروسة لمجلة "آخر ساعة" خلال الخمسون عامــاً، ولم تستطع الدارسة تقييم صورة واحدة نشرت فى مجلة "آخر ســاعة" لصغــر حجـم الشخصية فى الصورة بالإضافة إلى صغر مساحة الصورة المنشورة.

٤-١-٢٠ ترتيب الصور من حيث موقع المرأة داخل إطار صورة الغلاف الأكثر تكراراً لكل من مجلة "المصور" و "آخر ساعة" :

يوضح جدول (٢٤) ترتيب صور غلاف كل من المجلتين مـــن حيــث موقــع المرأة داخل إطار الصورة ، للإجابة على عدة تساؤلات ، هل كانت المرأة فى أماميــة أم خلفية أو فى منتصف أم ثلث الصورة ؟ أم تشغل ثلثى الصورة على أغلفة كل مـــن المجلتين ؟

جدول (٢٤)
ترتيب صور المرأة من حيث موقع المرأة فى الصورة الأكثر تكراراً
على أغلفة كل من مجلتى "المصور" و "آخر ساعة"

	العينة / موقع الشخصية فى الصورة		اسم المجلة: المصور	اسم المجلة: آخر ساعة	الإجمالى
١	فى الأمامية	التكرار	١٢٣	١٣٥	٢٥٨
		المتوسط الوزنى	٥ر٤٣%	٧ر٤٠%	٤٢%
		الترتيب النسبى	١	١	١
٢	الخلفية	التكرار	٤	٢	٦
		المتوسط الوزنى	٤ر١%	٦ر%	١%
		الترتيب النسبى	٥	٦	٦
٣	المنتصف	التكرار	٦٨	٧٠	١٣٨
		المتوسط الوزنى	٢٤%	١ر٢١%	٤ر٢٢%
		الترتيب النسبى	٢	٣	٣
٤	ثلثى الصورة	التكرار	٦٥	٧٨	١٤٣
		المتوسط الوزنى	٢٣%	٥ر٢٣%	٣ر٢٣%
		الترتيب النسبى	٣	٢	٢

تابع جدول (٢٤)

ترتيب صور المرأة من حيث موقع المرأة فى الصورة الأكثر تكراراً
على أغلفة كل من مجلتى "المصور" و "آخر ساعة"

العينة / موقع الشخصية فى الصورة			اسم المجلة: المصور	اسم المجلة: آخر ساعة	الإجمالى
٥	ثلث	التكرار	٢٢	٤١	٦٣
		المتوسط الوزنى	٨ر٧%	٣ر١٢%	٢ر١٠%
		الترتيب النسبى	٤	٤	٤
٦	آخر	التكرار	١	٦	٧
		المتوسط الوزنى	٤ر%	٨ر١%	١ر١%
		الترتيب النسبى	٦	٥	٥

ويتضح من الجدول الآتى :

جاءت صور المرأة التى تشغل أمامية الصورة بأكملها فى الترتيب النسبى فى اهتمامات السياسة التحريرية فى كل من المجلتين اتجاه صور الغلاف ، فنجد مجلة "المصور" تنشر ١٢٣ صورة من هذا النوع محققة متوسط وزنى ٥ر٤٣% من إجمالى الصور المنشورة فى مجلة المصور، بينما نشرت مجلة "آخر ساعة" ١٣٥ صورة من نفس النوع محققة بذلك متوسط وزنى يقدر بـ ٧ر٤٠% من إجمالى الصور المنشورة فى عينة مجلة "آخر ساعة" ، وتأتى صور نساء تشغلن منتصف اللقطة فى الترتيب الثانى النسبى لمجلة "المصور" حيث نشرت ٦٨ صورة من هذا النوع محققة متوسط وزنى بـ ٢٤% من الإجمالى ، بينما نشرت مجلة "آخر ساعة" سبعون صورة من نفس النوع لتحقق متوسط وزنى يقدر بـ ١ر٢١% وتأتى بذلك فى الترتيب الثالث النسبى بالنسبة لمجلة "آخر ساعة" ، بينما جاءت صور المرأة التى تشغل ثلثى اللقطة الترتيب الثانى النسبى بالنسبة لمجلة "آخر ساعة" حيث نشرت ٧٨ صورة امرأة من هذا النوع محققة بذلك متوسط وزنى يقدر بـ ٥ر٢٣% من مجموع صور العينة الخاصة بها، بينما تنشر مجلة "المصور" ٦٥ صورة من نفس النوع لتحقق متوسط وزنى ٢٣% من إجمالى صور العينة المدروسة بالنسبة لمجلة "المصور" وتأتى بذلك فى الترتيب الثالث النسبى للمجلة.

أما صور المرأة التى تشغل ثلث اللقطة فقط ، فجاءت فى الترتيب الرابع فى كل من المجلتين مع اختلاف فى عدد الصور المنشورة ، فنجد مجلة "المصور" تنشر ٢٢ صورة محققة بذلك متوسط وزنى ٨ر٧% ، ونشرت مجلة "آخر ساعة" ٤١ صورة من نفس النوع بمتوسط وزنى ٣ر١٢% من مجموع الصور ، أما وجود المرأة فى خلفية الصور فجاء هذا النوع من الصور فى الترتيب الخامس بالنسبة لصور أغلفة مجلة "المصور" وتنشر المجلة أربعة صور من هذا النوع لتحقق متوسط وزنى ٤ر١% بينما تنشر مجلة "آخر ساعة" صورتين فقط من نفس النوع بمتوسط وزنى ٦ر% ، وتأتى بهذا فى الترتيب الأخير بالنسبة لأغلفة مجلة "آخر ساعة".

ويأتى فى الترتيب الأخير بالنسبة لمجلة "المصور" صورة ليست تشغل وضع غير مذكور فى استمارة التحليل ، وكان الوضع كالآتى : شغلت المرأة النصف الأيمن للصور بالكامل ، بينما يشغل الرجل النصف الآخر من الصورة ولم يكن من الممكن أن تصنف على أنها تقع فى أمامية الصورة ولم يكن من الممكن أن تصنف على أنها تقع فى أمامية الصورة ، وصادفت الدارسة نفس الحالة فى ستة صور أخرى منشورة على أغلفة مجلة "آخر ساعة" لنفس السبب، وبالإضافة لأسباب أخرى مثل شغل بعض النساء مساحة ربع الصورة المصورة فقط من إجمالى مساحة الصورة، أما بالنسبة للقطات القريبة جداً فيشغل الوجه فيها مساحة الصورة بأكملها ، ووجدت الدارسة من الصعوبة تصنيفها على أن الشخصية المصورة تشغل أمامية الصورة ، لعدم وجود خلفية للصورة.

٤ ـ ١ ـ ٢١ ترتيب صورة المرأة من حيث اللون الأكثر تكراراً على أغلفة كل من المجلتين:

يبين جدول (٢٥) نتيجة تحليل العينة المدروسة لمعرفة الصور الأكثر تكراراً على الغلاف من حيث اللون ، هل كانت تلك الصور أبيض وأسود ؟ أم أبيض وأسود ملونة يدوياً ؟ أم ملونة ؟

جدول (٢٥)
ترتيب صور المرأة من حيث اللون الأكثر تكراراً
على أغلفة كل من مجلتى " المصور " و" آخر ساعة "

	اللون	العينة	المصور	آخر ساعة	الإجمالى
١	أبيض وأسود	التكرار	١٠	٣	١٣
		المتوسط الوزنى	٥ر٣%	٩ر%	١ر٢%
		الترتيب النسبى	٣	٣	٣
٢	أبيض وأسود ملون	التكرار	٨٥	٢٢	١٠٧
		المتوسط الوزنى	٣٠%	٦ر٦%	٤ر١٧%
		الترتيب النسبى	٢	٢	٢
٣	ملونة	التكرار	١٨٨	٣٠٧	٤٩٥
		المتوسط الوزنى	٤ر٦٦%	٥ر٩٢%	٥ر٨٠%
		الترتيب النسبى	١	١	١

ويتضح من الجدول الآتى :

اهتمام السياسة التحريرية بالصور الملونة فتأتى فىالترتيب الأول النسبى على أغلفة كل من المجلتين ، فنجد مجلة "المصور" تنشر ١٨٨ صورة محققة متوسط وزنى ٤ر٦٦% من مجموع صور العينة المدروسة لمجلة "المصور" ، ونشرت مجلة "آخر ساعة " ٣٠٧ صورة ملونة محققة بذلك ٥ر٩٢% من إجمالى صور العينة المدروسة، ونلاحظ أيضاً حرص كل من المجلتين على تلوين الصور الأبيض والأسود فى البداية

عندما لم تتوفر الصور الملونة ، فتنشر مجلة "المصور" ٨٥ صـــورة أبيــض وأســود ملونة يدوياً بمتوسط وزنى يقدر بـــ ٣٠% ، بينما نشرت مجلــــة "آخــر ســاعة" ٢٢ صورة محققة بذلك متوسط وزنى يقدر بـــ ٦ر٦% من مجموع صــــور عينــة "آخــر ساعة" المدروسة ، ويأتى فى الترتيب الأخير ، توظيف صور أبيض وأســـود للمــرأة على أغلفة كل من المجلتين ، فنشرت مجلة "المصور" عشرة صور محققـــة متوســط وزنى يقدر بـــ ٥ر٣% ، بينما نشرت مجلة "آخر ساعة" ثلاث صور أبيــض وأســود طوال الخمسون عاماً على أغلفتها بمتوسط وزنى ٩ر% من إجمـــالى صـــور العينـــة المدروسة.

٤ـ١ـ٢٢ ترتيب صورة النساء من حيث جودة إنتاج الصور المنشورة الأكثر تكراراً على أغلفة كل من المجلتين :

يبين جدول (٢٦) نتيجة تحليل العينة المدروسة من حيث جودة إنتاج الصـــورة المنشورة على الغلاف ، ولم تتعرض الدراسة لأسباب عدم جودة الإنتاج لأنها دراســة قائمة بذاتها ، وذلك بسبب كثرة الأسباب المتسببة فى هذا ، فهناك عوامل تتحكــم فــى جودة إنتاج الصورة الفوتوغرافية أثناء عمليات التشغيل ــ فيلم وتكبـــير الصــورة ــ بالإضافة إلى عوامل أخرى أثناء طباعة الصورة على أغلفة المجلة منـــها نــوع ورق غلاف المجلة درجة لمعانه وعوامل الامتصاص ، بالإضافـــة إلـــى أنـــواع الأحبــار المستخدمة ، وأخيراً ، صيانة ماكينات الطباعة ، وحتى لا يحدث تشتت انتبـــاه، تـــهتم هذه الدراسة فى تقييم الصورة النهائية المنشورة من حيث الجودة فقط.

جدول (٢٦)
ترتيب صور المرأة من حيث جودة إنتاج الصورة المنشورة
على أغلفة كل من مجلتي " المصور " و" آخر ساعة "

العينة / جودة إنتاج الصورة			اسم المجلة: المصور	اسم المجلة: آخر ساعة	الإجمالى
١	عالية	التكرار	١٠١	٥٩	١٦٠
		المتوسط الوزنى	٧ر٣٥%	٨ر١٧%	٢٦%
		الترتيب النسبى	٢	٢	٢
٢	متوسطة	التكرار	١٦٤	٢٢٧	٣٩١
		المتوسط الوزنى	٥٨%	٤ر٦٨%	٦ر٦٣%
		الترتيب النسبى	١	١	١
٣	منخفضة	التكرار	١٨	٤٦	٦٤
		المتوسط الوزنى	٤ر٦%	٩ر١٣%	٤ر١٠%
		الترتيب النسبى	٣	٣	٣

وتشير بيانات الجدول إلى الآتى :

لم تتحقق جودة إنتاج لمعظم الصور المنشورة على أغلفة كل من المجلتين، مع ملاحظة تفوق مجلة "المصور" فى نشر صور فوتوغرافية للمرأة ذات جودة عالية بمقدار الضعف تقريباً عن مجلة "آخر ساعة" ، فنجد مجلة "المصور" تنشر (١٠١) صورة ذات جودة إنتاج عالية محققة بذلك متوسط وزنى ٧ر٣٥% ، بينما نشرت مجلة "آخر ساعة" ٥٩ صورة فقط بمتوسط وزنى ٨ر١٧% من إجمالى صور العينة المدروسة للمجلة خلال الخمسون عاماً ، ونلاحظ أن الغالبية العظمى لصور أغلفة المجلتين ذات جودة إنتاج متوسطة ، فتنشر مجلة "المصور" ١٦٤ صورة ذات جودة إنتاج متوسطة محققة متوسط وزنى ٥٨% ، ونشرت مجلة "آخر ساعة" ٢٢٧ صورة بنفس الجودة بمتوسط وزنى ٤ر٦٨% من مجموع عينة الصور ، ونشرة مجلة "المصور" ١٨ صورة ذات جودة إنتاج منخفضة على أغلفتها محققة متوسط وزنى ٤ر٦% ، ونشرت مجلة "آخر ساعة" أكثر من ضعف هذا العدد صور غلاف ذات جودة منخفضة على أغلفتها، فنجد ٤٦ صورة بتلك الجودة محققة بذلك متوسط وزنى ٩ر١٣% من مجموع العينة المدروسة خلال الخمسون عاماً.

٤-١-٢٣ ترتيب صورة المرأة من حيث مكان التصوير الأكثر تكراراً على أغلفة كل من مجلة "المصور" ومجلة "آخر ساعة" :

يبين جدول (٢٧) نتائج تحليل العينة المدروسة من حيث مكان الذى تم فيه التصوير ، هل تم التصوير داخل الأستوديو أم لا ؟ وفى حالة النفى ، هل تم التصوير داخل مكان داخلى – مكتب ، مستشفى ، منزل ... الخ ، أم خارجى ؟

جدول (٢٧)
ترتيب صور المرأة من حيث مكان التصوير الأكثر تكراراً
على أغلفة كل من مجلة " المصور " و" آخر ساعة "

	مكان التصوير / العينة		اسم المجلة: المصور	اسم المجلة: آخر ساعة	الإجمالى
١	داخل الاستوديو	التكرار	٢٥	٦٨	٩٣
		المتوسط الوزنى	٨ر٨%	٥ر٢٠%	١ر١٥%
		الترتيب النسبى	٤	٢	٣
٢	داخلى	التكرار	٦٨	٦٨	١٣٦
		المتوسط الوزنى	٢٤%	٥ر٢٠%	١ر٢٢%
		الترتيب النسبى	٢	٢	٢
٣	خارجى	التكرار	١٣٣	١٦٧	٣٠٠
		المتوسط الوزنى	٤٧%	٣ر٥٠%	٨ر٤٨%
		الترتيب النسبى	١	١	١
٤	غير واضح	التكرار	٥٧	٢٩	٨٦
		المتوسط الوزنى	١ر٢٠%	٧ر٨%	١٤%
		الترتيب النسبى	٣	٣	٤

ويتضح من الجدول الآتى :

لقد اتفقت السياسة التحريرية فى كل من المجلتين على نشر صور المرأة على أغلفتها تم تصوير معظمها فى مواقع خارجية ــ على شاطئ بحر ، ضفاف النيل ، حدائق ، الأهرامات ، أماكن أثرية ، والريف المصرى ... الخ ، فنشرت مجلة "المصور" ١٣٣ صورة من مجموع العينة المدروسة محققة متوسط وزنى ٤٧% ، بينما نشرت مجلة "آخر ساعة" ١٦٧ صورة بمتوسط وزنى ٣ر٥٠% ، ويأتى فى الترتيب الثانى النسبى على أغلفة كل من المجلتين ، صور تم تصويرها داخل مبانى مختلفة وتم استخدام أجهزة إضاءة خاطفة فى تصويرها ، ونشرت مجلة "المصور" ٦٨ صورة ممثلة لهذا النوع بمتوسط وزنى ٢٤% من إجمالى الصور المدروسة ، ونشرت مجلة "آخر ساعة" نفس عدد الصور ولكن بمتوسط وزنى يقدر بـ ٥ر٢٠% ، بالإضافة لنشر المجلة نفس العدد من الصور وبنفس المتوسط الوزنى لصور تم تصويرها داخل الاستوديو لتشارك الترتيب الثانى مع الصور السابقة على أغلفة المجلة.

ونشرت مجلة "المصور" ٢٥ صورة تم تصويرها داخل الأستوديو بمتوسط وزنى ٨ر٨% من إجمالى الصور المدروسة لعينة مجلة "المصور" ، ولم تستطع الدارسة من تحديد مكان تصوير ٥٧ صورة نشرت على أغلفة مجلة "المصور" بالإضافة إلى ٢٩ صورة على أغلفة مجلة "آخر ساعة" ، وكان السبب استخدام لقطات لم تتوافر فيها معالم أخرى يمكن الاستدلال بها عن هوية مكان التصوير مثل اللقطات القريبة جداً والقريبة.

٤ ــ ١ ــ ٢٤ ترتيب صورة المرأة من حيث معالجة الصورة الأكثر تكراراً فى كل من أغلفة المجلتين :

يوضح جدول (٢٨) نتيجة تحليل صور العينة المدروسة من حيث المعالجة التى تمت بها الصورة ، إعطاء إجابة للأسئلة المطروحة ، هل تم استخدام عدة صور مركبة بطريقة الفوتومونتاج لتكوين صورة الغلاف ؟ أم تم تركيب صورتين أو أكثر فوق بعض ؟ هل تم فصل المرأة عن خلفية الصورة ووضعها أمام خلفية أخرى ؟ هل هناك مؤثرات خاصة تم استخدامها أثناء تصوير أو عند طباعة الصورة ؟ أم لم يحدث أى معالجة لصورة المرأة المنشورة على غلاف المجلة ؟

جدول (٢٨)

ترتيب صور المرأة من حيث معالجة الصور المنشورة والأكثر تكراراً على أغلفة كل من مجلة " المصور " و" آخر ساعة "

	العينة / معالجة الصورة		اسم المجلة: المصور	اسم المجلة: آخر ساعة	الإجمالى
١	مركبة من عدة صور فوتومونتاج	التكرار	٥	ــ	٥
		المتوسط الوزنى	٨ر١%	ــ	٨ر%
		الترتيب النسبى	٢	٤	٤

تابع جدول (٢٨)

	معالجة الصورة / العينة		المصور	آخر ساعة	الإجمالى
			اسم المجلة		
٢	مركبة على بعضها	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	٤ ٤ر١% ٣	٢٧ ١ر٨% ٢	٣١ ٥% ٢
٣	مفرغة من الخلفية	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	٢ ٧ر% ٤	٧ ١ر٢% ٣	٩ ٥ر١% ٣
٤	مؤثرات خاصة	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	٢ ٧ر% ٤	— — ٤	٢ ٣ر% ٥
٥	غير معالجة	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	٢٧٠ ٤ر٩٥% ١	٢٩٨ ٨ر٨٩% ١	٥٦٨ ٤ر٩٢% ١

وتدل بيانات الجدول على الآتى :

اتفاق السياسة التحريرية فى كل من المجلتين على نشر صور غلاف غير معالجة أثناء التصوير أو عمليات تشغيل الصورة أو الإخراج ، فنجد مجلة "المصور" تنشر (٢٧٠) صورة غير معالجة محققة متوسط وزنى ٤ر٩٥% من إجمالى صور العينة المدروسة ، بينما تنشر مجلة "آخر ساعة" (٢٩٨) صورة لتحقيق متوسط وزنى يقدر بـ ٨ر٨٩% من مجموع صور العينة ، ويأتى فى الترتيب الثانى النسبى بالنسبة لمجلة "المصور" صور معالجة بطريقة الفوتومونتاج ، فنجد المدلة تنشر خمس صور ممثلة لتلك الطريقة محققة بذلك متوسط وزنى ٨ر١% من إجمالى الصور، بينما لم تنشر مجلة "آخر ساعة" صورة واحدة لتلك الطريقة كما لم تنشر أيضاً أى صور استخدمت مؤثرات خاصة من صور العينة المدروسة خلال الخمسون عاماً ، ويأتى فى الترتيب الثانى النسبى لمجلة "آخر ساعة" صور مركبة على بعض على غلاف المجلة ، وتراوحت تلك الصور من أثنين وأكثر، وقد استخدمت المجلة هذه الطريقة على ٢٧ غلاف محققة بذلك متوسط وزنى ١ر٨% ، بينما استخدمت مجلة "المصور" تلك الطريقة على أربعة أغلفة بمتوسط وزنى يقدر بـ ٤ر١% من إجمالى الأغلفة، ويأتى فى الترتيب الأخير بالنسبة لمجلة المصور كل من صور تم معالجتها بالمؤثرات الخاصة وصور تم تفريغها من خلفيتها ، فنشرت المجلة صورتين لكل طريقة محققة بذلك متوسط وزنى ٧ر% من مجموع صور العينة المدروسة خلال الخمسون عاماً، ونجد الصور التى تم تفريغها من خلفيتها تأتى فى الترتيب الأخير بالنسبة لمجلة "آخر ساعة" فنجدها قد نشرت ٧ صور ممثلة لتلك الطريقة لتحقق متوسط وزنى ١ر٢% من مجموع صور العينة المدروسة للمجلة.

٤ ــ ١ ــ ٢٥ ترتيب صورة المرأة من حيث اتجاه النظر الأكثر تكراراً على أغلفة مجلة "المصور" ومجلة "آخر ساعة" :

يوضح جدول (٢٩) نتيجة تحليل صورة المرأة على أغلفة كل من المجلتين المدروستين من حيث اتجاه نظر المرأة فى الصورة ، ولقد تم التقسيم على النحو التالى : هل كان اتجاه نظر المرأة مباشر للقارئ كأنها تحدثه ؟ أم كان اتجاه نظرها فى إتجاه اللافته لتوجيه نظر المشاهد لأسم المجلة ؟ أم كان نظرها عكس اتجاه اللافتة لخطأ فى توظيف الصورة على الغلاف ؟ أم كان اتجاه النظر إلى أسفل لتأكيد سمات محددة عن شخصية المرأة ؟ أم إلى أعلى لإعطاء معانى أخرى ؟ أم وجهت المرأة نظرها فى اتجاهات أخرى غير مذكورة فى استمارة التحليل ؟

جدول (٢٩)

ترتيب صور المرأة الأكثر تكرارا على غلاف كل من مجلتى " المصور " و" آخر ساعة " من حيث اتجاه النظر

م	اتجاه النظر	العينة	اسم المجلة: المصور	اسم المجلة: آخر ساعة	الإجمالى
١	مباشر للقارئ	التكرار	٧٨	١٣٨	٢١٦
		المتوسط الوزنى	٦ر٢٧%	٦ر٤١%	١ر٣٥%
		الترتيب النسبى	١	١	١
٢	اتجاه اللافتة	التكرار	٣٨	٥٠	٨٨
		المتوسط الوزنى	٤ر١٣%	١ر١٥%	٣ر١٤%
		الترتيب النسبى	٤	٣	٣
٣	عكس اللافتة	التكرار	٣٠	٣٧	٦٧
		المتوسط الوزنى	٦ر١٠%	١ر١١%	٩ر١٠%
		الترتيب النسبى	٥	٥	٥
٤	إلى أسفل	التكرار	٤٧	٣٨	٨٥
		المتوسط الوزنى	٦ر١٦%	٤ر١١%	٨ر١٣%
		الترتيب النسبى	٣	٤	٤
٥	إلى أعلى	التكرار	١٨	١٠	٢٨
		المتوسط الوزنى	٤ر٦%	٣%	٦ر٤%
		الترتيب النسبى	٦	٦	٦
٦	إتجاه آخر	التكرار	٦٥	٥٧	١٢٢
		المتوسط الوزنى	٢٣%	٢ر١٧%	٨ر١٩%
		الترتيب النسبى	٢	٢	٢
٤١	مباشر للقاىٔ إلى أسفل	التكرار	٧	٢	٩
		المتوسط الوزنى	٥ر٢%	٦ر%	٥ر١%
		الترتيب النسبى	٧	٧	٧

وتشير بيانات الجدول إلى الآتى :

جاءت فى الترتيب الأول النسبى صورة المرأة التى توجه نظرها مباشرة للقارئ على أغلفة كل من المجلتين ، فنجد مجلة "المصور" تنشر ٧٨ صورة من هذا النوع من إجمالى صور العينة المدروسة لتحقق متوسط وزنى ٦ر٢٧% ، بينما نشرت

مجلة "آخر ساعة" ١٣٨ صورة بمتوسط وزنى ٦ر٤١% من إجمالى صور العينة المدروسة ، وجاء فى الترتيب الثانى فى كل من المجلتين صور للمرأة تنظر فى اتجاهات أخرى غير مذكورة فى استمارة التحليل مثل النظر إلى الجانب الأيمن أو الأيسر ، وجاء فى الترتيب الثالث بالنسبة لمجلة "المصور" صور المرأة التي تنظر إلى أسفل فتنشر ٤٧ صورة تمثل هذا النوع لتحقق متوسط وزنى ٦ر١٦% ، بينما تنشر مجلة "آخر ساعة" ٣٨ صورة من هذا النوع محققة بذلك متوسط وزنى ٤ر١١% ، وتأتى بذلك فى الترتيب الرابع النسبى لمجلة "آخر ساعة" كان صور المرأة التى تنظر اتجاه اللافتة ، فتنشر منها خمسون صورة بمتوسط وزنى ١ر١٥% ، وتنشر مجلة "المصور" ٣٧ صورة من نفس النوع بمتوسط وزنى ٤ر١٣% من إجمالى صور العينة المدروسة ، وتأتى بذلك فى الترتيب الرابع النسبى بالنسبة لمجلة "المصور" ، ويأتى فى الترتيب الخامس صورة المرأة التى تنظر عكس اللافتة فى كل من المجلتين، فنجد مجلة "المصور" تنشر ثلاثون صورة من هذا النوع بمتوسط وزنى ٦ر١٠% ، وتنشر مجلة "آخر ساعة" ٣٧ صورة بمتوسط وزنى ١ر١١%، ويأتى فى الترتيب الأخير صور المرأة التى تنظر إلى أعلى ، وتنشر مجلة "المصور" ١٨ صورة من هذا النوع بمتوسط وزنى ٤ر٦% ، بينما تنشر مجلة "آخر ساعة" عشر صور بمتوسط وزنى ٣% من مجموع صور عينة مجلة "آخر ساعة" ، وأخيراً ، نجد مجلة "المصور" تنشر بعض صور لشخصيتين توجه إحداهما نظرها مباشرة اتجاه القارئ أو المشاهد ، بينما تنظر الشخصية الأخرى إلى أسفل ، وتنشر المجلة ٧ صور من هذا النوع بمتوسط وزنى ٥ر٢% ، وتنشر مجلة "آخر ساعة" ، صورتين فقط تمثل هذه النوعية من الصور لتحقق متوسط وزنى يقدر بـ ٦ر% من مجموع صور العينة المدروسة لمجلة "آخر ساعة" طوال الخمسون عاماً.

٤ـ١ـ٢٦ ترتيب صورة المرأة من حيث وضع الصورة الأكثر تكراراً على غلاف كل من مجلة "المصور" ومجلة "آخر ساعة" :

ويوضح جدول (٣٠) نتيجة تحليل صور العينة المدروسة من حيث وضع الصورة على غلاف المجلة ، هل صورة المرأة النصف الأعلى والأسفل للغلاف بالكامل ؟ أم وضعت الصورة فى منطقة المركز البصرى لأهميته ؟ أو فى منتصف الغلاف ؟ أم وضعت الصورة فى الربع الأعلى شمالاً أم يميناً ؟ أم وضعت الصورة فى الربع الأسفل شمالاً أو يميناً ؟ أم الصور التى شغلت أجزاء منها كل ربع ، فتم وضعها فى تصنيف أوضاع أخرى ، مثال لذلك نشر صور على صفحة كاملة فيما عدا جزءاً أسفل الغلاف يقدر مساحته بسبع مساحة الصورة يكون فى الغالب اللون الأحمر فى مجلة المصور . ويكتب فيه العنوان الرئيسى وثمن المجلة ، وفى حالات أخرى كان هذا الجزء يأتى على يمين الصورة بطول الغلاف ، وفى أحوال أخرى يأتى على شكل حرف (L) وبنفس العرض السابق ، ويكتب فيه العناوين الرئيسية

بالإضافة إلى العناصر الثابتة فى المجلة ، وجاءت صورة الغلاف أحياناً تشـغل أكـثر من ربع الغلاف.

جدول (٣٠)

ترتيب صور المرأة من حيث وضع الصورة الأكثر تكرارا

على غلاف كل من مجلتي " المصور " و" آخر ساعة "

	وضع الصورة على الغلاف / العينة		اسم المجلة		الإجمالى
			المصور	آخر ساعة	
١	الربع الأعلى يمين	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	٧ ٥ر٢% ٦	٥ ٥ر١% ٩	١٢ ٢% ٩
٢	الربع الأعلى شمال	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	٣ ١ر١% ٩	٥ ٥ر١% ٩	٨ ٣ر١% ١١
٣	الربع الأسفل يمين	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	٧ ٥ر٢% ٦	١٠ ٣% ٧	١٧ ٨ر٢% ٨
٤	الربع الأسفل شمال	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	١٦ ٧ر٥% ٣	١٥ ٥ر٤% ٤	٣١ ٥% ٣
٥	فى المنتصف	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	٧ ٥ر٢% ٦	١٩ ٧ر٥% ٣	٢٦ ٢ر٤% ٤
٦	فى المركز البصرى	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	١٠ ٥ر٣% ٤	٢١ ٣ر٦% ٢	٣١ ٥% ٣
٧	آخر	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	١٠٩ ٥ر٣٨% ١	٩ ٧ر٢% ٨	١١٨ ٢ر١٩% ٢
٢١	الأعلى يمين + شمال	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	٤ ٤ر١% ٨	٥ ٥ر١% ٩	٩ ٥ر١% ١٠
٣١	الأعلى يمين الأسفل يمين	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	٥ ٨ر١% ٧	١٩ ٧ر٥% ٣	٢٤ ٩ر٣% ٥
٤٢	الأعلى شمال الأسفل شمال	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	٧ ٥ر٢% ٦	١٢ ٦ر٣% ٦	١٩ ١ر٣% ٦
٤٣	أسفل يمين أسفل شمال	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	٩ ٢ر٣% ٥	١٣ ٩ر٣% ٥	٢٢ ٦ر٣% ٦
٤٣٢١	الصفحة كاملة	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	٩٩ ٣٥% ٢	١٩٩ ٩ر٥٩% ١	٢٩٨ ٥ر٤٨% ١

ويتضح من الجدول الآتى :

اهتمت مجلة "المصور" بنشر صور تشغل معظم الصفحة ، فيما عــداً أجـزاء مبتورة من النصف الأسفل للغلاف ، لوجود شريط ممتد بعرض سبع مساحة الصــورة المنشورة فى بعض الأحيان ، ويمتد هذا الشريط على امتداد النصف الرأسى للغـــلاف على يمين الصورة أحياناً أخرى ، وأخيراً نجد هذا الشريط يأخذ شـــكل حــرف (L) بنفس العرض السابق على يمين وأسفل الصورة ، فتنشر مجلة "المصور" ١٠٩ صـورة بتلك الأوضاع فى مناسبات مختلفة ، لتحقق متوسط وزنى ٥ر٣٨% من إجمالى صـور عينة مجلة "المصور" ، بينما تنشر مجلة "آخر ساعة" تسع صور فى تلـــك الأوضـــاع لتحقق متوسط وزنى ٧ر٢% ،وتأتى بهذا فى الترتيب الثامن النسبى بالنســبة لتصميــم غلاف مجلة "آخر ساعة" ، بينما تأتى فى الترتيب الأول بالنسبة لمجلة "آخــر ســاعة" الصور التى تم نشرها لتمتد على النصف الأعلى والأسفل لغلاف المجلــــة، ونشـــرت المجلة ١٩٩ صورة بهذا الوضع محققة بذلك متوسط وزنـــى ٩ر٥٩% مــن مجمـــوع صور العينة المدروسة ، وتنشر مجلة "المصور" ٩٩ صـــورة بـــهذا الوضـــع لتحقـــق متوسط وزنى ٣٥% ، وتأتى بذلك فى الترتيب الثانى فى الأهمية لتصميـــم الغـــلاف، وتأتى فى الترتيب الثالث الصور التى تم نشرها فى الربع الأسفل فى الناحيـــة اليســـار من الغلاف بالنسبة لمجلة "المصور" حيث نشرت المجلة ١٦ صورة فى هذا الوضـــع ، وحققت بذلك متوسط وزنى ٧ر٥% من مجموع الصور ، بينما نشرت مجلـــة "آخـــر ساعة" ١٥ صورة فى هذا الربع بمتوسط وزنى ٥ر٤% ، وتأتى بذلك فـــى الـــترتيب الرابع بالنسبة لمجلة "آخر ساعة" ، وجاءت الصور التى شغلت النصف اليميـــن مـــن الغلاف فى الترتيب الثالث النسبى من اهتمام مجلة "آخر ســـاعة" حيـــث نشـــرت ١٩ صورة بهذا الوضع لتحقق متوسط نســـبى ويقـــدر بـــــ ٧ر٥% ، ونشـــرت مجلـــة "المصور" خمس صور بهذا الوضع بمتوسط ونى ٨ر١% ، وتأتى بذلك فى الـــترتيب السابع بالنسبة لمجلة "المصور" ، أما بالنسبة للترتيب الرابع فـــى مجلـــة "المصـــور" ، جاءت الصور التى شغلت منطقة المركز البصرى للغلاف فتنشر المجلة منـــها عشـــر صور فى هذا الوضع بمتوسط وزنى ٥ر٣% ، بينما نشرة مجلـــة "آخـــر ســـاعة" ٢١ صورة من نفس النوع بمتوسط وزنى ٣ر٦% ، وتأتى بذلك فى الترتيب الثـــانى مـــن الأهمية فى تصميم غلاف المجلة ، أما الصور التى شغلت النصف الأسفل من غـــلاف مجلة "المصور" فجاءت فى الترتيب الخامس فى كل من المجلتيـــن ، فنشـــرت مجلـــة "المصور" تسع صور فى هذا الوضع بمتوسط وزنى ٢ر٣% ، بينمـــا نشـــرت مجلـــة "آخر ساعة" ١٣ صورة بنفس الوضع محققة بذلك متوسط وزنى ٥ر١% ، أما الصـــور التى تم نشرها فى منتصف الغلاف فجاءت فـــى الـــترتيب الســـادس بالنســـبة لمجلـــة "المصور" حيث نشرت المجلة سبع صور بمتوسط وزنى ٥ر٢% وحققـــت كـــل مـــن الصور التى شغلت الربع الأعلى يمين ، والربع الأسفل يمين والنصف الرأسى شـــمال للغلاف نفس المتوسط الوزنى فى مجلة المصور، وتنشـــر مجلـــة "آخـــر ســـاعة" ١٩

صورة فى وضع المنتصف بمتوسط وزنى ٧ر٥% ، وتأتى بذلك فى الترتيب الثالث فى الأهمية بالنسبة لتصميم غلاف المجلة ، أما الصور التى شغلت النصف الرأسى شمال من الغلاف جاءت فى الترتيب السادس بالنسبة لمجلة "آخر ساعة" حيث نشرت المجلة اثنى عشر صورة فى هذا الوضع بمتوسط وزنى ٦ر٣% من مجموع الصور المنشورة ، ويأتى فى الترتيب الثامن الصور التى شغلت النصف الأعلى للغلاف بالنسبة لمجلة "المصور" ، ونشرت المجلة أربعة صور فى هذا الوضع بمتوسط وزنى ٤ر١% من مجموع صور العينة المدروسة لمجلة "المصور" ، بينما تنشر مجلة "آخر ساعة" خمس صور فى هذا الوضع بمتوسط وزنى يقدر بـ ٥ر١% من إجمالى الصور، وحققت الصور التى شغلت الربع الأعلى شمال نفس قيمة المتوسط الوزنى السابق ، وتنشر مجلة "المصور" ثلاث صور فقط فى هذا الوضع بمتوسط وزنى ار١% من مجموع صور العينة المدروسة لمجلة "المصور" طوال الخمسون عاما.

٤-١-٢٧ ترتيب صورة المرأة من حيث المساحة الأكثر تكرارا على أغلفة كل من مجلتى " المصور " و " آخر ساعة " :

ويوضح جدول (٣١) نتيجة تحليل صور المرأة على أغلفة كل من المجلتين من حيث المساحة، بمعنى هل شغلت الصورة المنشورة صفحة الغلاف بالكامل أو ثلاث أرباع أو ثلثى أو نصف أو ثلث أو ربع أو ثمن أو $\frac{1}{16}$ أو $\frac{1}{32}$ من مساحة الغلاف أم أصغر.

جدول (٣١)
ترتيب صور المرأة من حيث المساحة الأكثر تكرارا
على غلاف كل من مجلتى " المصور " و" آخر ساعة "

	مساحة الصورة / العينة		اسم المجلة		الإجمالى
			المصور	آخر ساعة	
١	صفحة كاملة	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	١٢٩ ٦ر٤٥% ١	١٠٨ ٥ر٣٢% ١	٢٣٧ ٥ر٣٨% ١
٢	ثلاث أربع	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	٢١ ٤ر٧% ٤	٣٩ ٧ر١١% ٤	٦٠ ٨ر٩% ٤
٣	ثلثى	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	٥٥ ٤ر١٩% ٢	٦٦ ٩ر١٩% ٢	١٢١ ٧ر١٩% ٢
٤	نصف	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	٢٣ ١ر٨% ٣	٤٩ ٨ر١٤% ٣	٧٢ ٧ر١١% ٣

تابع جدول (٣١)

العينة / مساحة الصورة			اسم المجلة: المصور	اسم المجلة: آخر ساعة	الإجمالى
٥	ثلث	التكرار	١٤	٢٠	٣٤
		المتوسط الوزنى	٩ر٤%	٦%	٥ر٥%
		الترتيب النسبى	٧	٥	٦
٦	ربع	التكرار	١٧	١٩	٣٦
		المتوسط الوزنى	٦%	٧ر٥%	٩ر٥%
		الترتيب النسبى	٦	٦	٥
٧	ثمن	التكرار	١٩	١٧	٣٦
		المتوسط الوزنى	٧ر٦%	١ر٥%	٩ر٥%
		الترتيب النسبى	٥	٧	٥
٨	١/١٦	التكرار	٤	٣	٧
		المتوسط الوزنى	٤ر١%	٩ر%	١ر١%
		الترتيب النسبى	٨	١٠	٨
٩	١/٣٢	التكرار	١	٧	٨
		المتوسط الوزنى	٤ر%	١ر٢%	٣ر١%
		الترتيب النسبى	٩	٨	٧
١٠	أصغر	التكرار	—	٤	٤
		المتوسط الوزنى	—	٢ر١%	٧ر%
		الترتيب النسبى	١٠	٩	٩

وتشير بيانات الجدول إلى الآتى :

اهتمام السياسة التحريرية فى كل من المجلتين بنشر صور للمرأة تشغل مساحة الغلاف بالكامل ، فنجد مجلة "المصور" تنشر ١٢٩ صورة بمتوسط وزنى ٦ر٤٥%، وتنشر مجلة "آخر ساعة" ١٠٨ صورة بمتوسط وزنى ٥ر٣٢% من مجموع الصور ، ويأتى فى الترتيب الثانى لكل من المجلتين صور تقدر مساحتها بثلثى مساحة الغلاف، وتنشر مجلة "المصور" ٥٥ صورة بمتوسط وزنى ٤ر١٩% ، بينما تنشر مجلة "آخر ساعة" ٦٦ صورة بمتوسط وزنى ٩ر١٩% ٠ ونلاحظ هنا مدى تقارب النسبتين ، أما صور المرأة التى شغلت مساحة نصف الغلاف ، فجاءت فى الترتيب الثالث لكل من المجلتين مع اختلاف فى إعداد الصور المنشورة ، فنجد مجلة "المصور" تنشر ٢٣ صورة بمتوسط وزنى ١ر٨% ، بينما تنشر مجلة "آخر ساعة" ٤٩ صورة بمتوسط وزنى ٨ر١٤% من إجمالى الصور ، ويأتى فى الترتيب الرابع فى كل من المجلتين صور المرأة التى شغلت ثلاثة أرباع مساحة الغلاف ، فتنشر مجلة "المصور" ٢١ صورة بمتوسط وزنى ٤ر٧% ، وتنشر مجلة "آخر ساعة" ٣٩ صورة محققة متوسط وزنى ٧ر١١% ، أما صور المرأة التى شغلت مساحة ثمن الغلاف جاءت فى الترتيب الخامس النسبى بالنسبة لمجلة المصور حيث نشرت ١٩ صورة بمتوسط وزنى ٧ر٦% ، ونجد مجلة "آخر ساعة" تنشر ١٧ صورة بنفس المساحة محققة بذلك متوسط وزنى ١ر٥% ، وتأتى بذلك فى الترتيب السابع بالنسبة اهتمامات مجلة "آخر

ساعة" ، ويأتى فى الترتيب الخامس للمجلة الصور التى نشرت بمساحة ثلث صفحة الغلاف فنشرت المجلة منها ٢٠ صورة بمتوسط وزنى ٦% ، ونجد مجلة "المصور" تنشر ١٤ صورة بنفس المساحة لتحقق بذلك متوسط وزنى ٤٩% ، وتأتى فى الترتيب السابع بالنسبة لمجلة المصور، وتأتى الصور التى نشرت بمساحة ربع مساحة الغلاف فى الترتيب السادس فى كل من المجلتين ، فتنشر مجلة "المصور" منها ١٧ صورة صورة بمتوسط وزنى ٦% ، وتنشر مجلة "آخر ساعة" ١٩ صورة بنفس المساحة لتحقق متوسط وزنى ٧ر٥% .

أما بالنسبة للصور التى نشرت بمساحة $\frac{١}{١٦}$ من مساحة الغلاف، تنشر منها مجلة "المصور" أربعة صور بمتوسط وزنى ٤ر١% ، وتأتى فى الترتيب الثامن بالنسبة لمجلة "المصور" ، بينما تنشر مجلة "آخر ساعة" ثلاث صور منها على أغلفتها لتحقق متوسط وزنى ٩ر% ، وتأتى فى الترتيب العاشر ، ويأتى فى الترتيب الثامن للمجلة صور نشرتها المجلة بمساحة $\frac{١}{٣٢}$ من مساحة الغلاف وتقدر بسبع صور بمتوسط وزنى ١ر٢% من إجمالى الصور ، وتنشر مجلة "المصور" وتنشر مجلة "المصور" صورة واحدة فقط بتلك المساحة خلال الخمسون عاماً، لتحقق بذلك متوسط وزنى ٤ر% ، ولم تنشر مجلة "المصور" أية صورة أصغر من هذه المساحة على أغلفة مجلتها ، بينما تنشر مجلة "آخر ساعة" أربعة صور أصغر من $\frac{١}{٣٢}$ من مساحة الغلاف محققة بذلك متوسط وزنى ٢ر١% من مجموع العينة المدروسة لمجلة "آخر ساعة" خلال الخمسون عاماً.

٤-١-٢٨ ترتيب صورة المرأة من حيث عدد الصور المنشورة لها الأكثر تكراراً على غلاف كل من المجلتين :

يوضح جدول (٣٢) تحليل صور عينة الأغلفة المدروسة في كل من مجلتى المصور وآخر ساعة لمعرفة هل هناك أكثر من صورة خاصة بالمرأة على الغلاف ؟ وإذا وجد ، فما هو عدد الصور ؟ ونسبة تكراره فى الظهور على الغلاف خلال الخمسون عاماً.

جدول (٣٢)
ترتيب صور المرأة من حيث عدد الصور المنشورة الأكثر تكرارا
على غلاف كل من مجلتى " المصور " و" آخر ساعة "

عدد الصور الخاصة بالمرأة على الغلاف / العينة			اسم المجلة		الإجمالى
			المصور	آخر ساعة	
١	صورة	التكرار	٢٣٩	٢٦٩	٥٠٨
		المتوسط الوزنى	٥ر٨٤%	٨١%	٦ر٨٢%
		الترتيب النسبى	١	١	١
٢	أثنين	التكرار	٢٩	٤٤	٧٣
		المتوسط الوزنى	٢ر١٠%	٣ر١٣%	٩ر١١%
		الترتيب النسبى	٢	٢	٢

تابع جدول (٣٢)

عدد الصور الخاصة بالمرأة على الغلاف / العينة			اسم المجلة: المصور	آخر ساعة	الإجمالى
٣	ثلاثة	التكرار	٩	١٥	٢٤
		المتوسط الوزنى	٢ر٣%	٥ر٤%	٩ر٣%
		الترتيب النسبى	٣	٣	٣
٤	أربعة	التكرار	٣	٤	٧
		المتوسط الوزنى	١ر١%	٢ر١%	١ر١%
		الترتيب النسبى	٤	٤	٤
٥	خمسة	التكرار	٣	—	٣
		المتوسط الوزنى	١ر١%	—	٥ر%
		الترتيب النسبى	٤	٥	٥

وتشير بيانات الجدول إلى ما يلى :

اهتمام كل من المجلتين على نشر صورة واحدة للمرأة على الغلاف ، فنجد مجلة "المصور" تنشر ٢٣٩ صورة بمتوسط وزنى ٥ر٨٤% ، وتنشر مجلة "آخر ساعة" ٢٦٩ صورة بمتوسط وزنى ٨١% ، ويأتى فى الترتيب الثانى فى اهتمامات السياسة التحريرية فى كل من المجلتين نشر صورتين للمرأة على الغلاف ، فتنشر مجلة "المصور" على ٢٩ غلاف صورتين للمرأة بمتوسط وزنى ٢ر١٠% ، وتنشر مجلة "آخر ساعة" كل ٤٤ غلاف صورتين للمرأة بمتوسط وزنى ٣ر١٣% من مجموع الأغلفة المدروسة ، وتم نشر ثلاث صور خاصة بالمرأة على أغلفة كل من المجلتين ، وتوظف مجلة "المصور" صور بتلك الكيفية تسع مرات على أغلفتها، ليحقق ظهور تلك الصور متوسط وزنى ٢ر٣% من مجموع أغلفة العينة المدروسة، بينما وظفت مجلة "آخر ساعة" صورة المرأة بتلك الطريقة خمسة عشر مرة على أغلفتها ، محققة بذلك متوسط وزنى ٥ر٤% ، يحتل ظهور ثلاث صور خاصة بالمرأة على غلاف كل من المجلتين الترتيب الثالث لكل من مجلة "المصور" ومجلة "آخر ساعة" ، ويأتى فى الترتيب الرابع ظهور أربعة صور خاصة بالمرأة على الغلاف، فتوظف مجلة "المصور" الصور بهذه الطريقة ثلاث مرات محققة بذلك متوسط وزنى ١ر١% من إجمالى الأغلفة المدروسة ، وتم تحقيق نفس النسبة للمتوسط الوزنى توظيف مجلة "المصور" خمس صور للمرأة على أغلفتها ، وتستخدم مجلة "آخر ساعة" أربعة صور للمرأة على أغلفتها ، أربعة مرات محققة بذلك متوسط وزنى يقدر بـ٢ر١% من مجموع أغلفة العينة المدروسة خلال الخمسون عاماً، ولم تنشر المجلة أكثر من هذا على أغلفتها.

٤-١-٢٩ ترتيب صورة المرأة على أغلفة كل من المجلتين من حيث أرضية الغلاف الأكثر تكراراً :

ويبين جدول (٣٣) نتيجة تحليل عينة صور المرأة على أغلفة كل من المجلتين من حيث لون أرضية الغلاف للإجابة على عدة أسئلة ، ألا وهى : هل كان هناك لون

ثابت لأرضية الغلاف أم لا ؟ وإذا كانت الإجابة بالنفى ، فأى لون كان أكثر تكـــرارا فى الظهور على الغلاف ؟ هل هناك أكثر من لون لأرضية الغلاف؟ وما نسبة ظـــهور تلك الظاهرة ؟

جدول (٣٣)

ترتيب صور المرأة من حيث لون أرضية الغلاف الأكثر تكرارا

على أغلفة كل من مجلتى "المصور" و "آخر ساعة"

	العينة / لون أرضية الغلاف		اسم المجلة: المصور	اسم المجلة: أخر ساعة	الإجمالى
١	أحمر	التكرار	١٩	٤٠	٥٩
		المتوسط الوزنى	٦ر٧%	١٢%	٩ر٦%
		الترتيب النسبى	٣	٣	٤
٢	أخضر	التكرار	٣	—	٣
		المتوسط الوزنى	١ر١%	—	ر٥%
		الترتيب النسبى	٦	٩	٩
٣	أصفر	التكرار	٣	٢	٥
		المتوسط الوزنى	١ر١%	ر٦%	ر٨%
		الترتيب النسبى	٦	٧	٨
٤	برتقالى	التكرار	١	—	١
		المتوسط الوزنى	ر٤%	—	ر٢%
		الترتيب النسبى	٨	٩	١١
٥	أزرق	التكرار	٧	٩	١٦
		المتوسط الوزنى	٢ر٥%	٢ر٧%	٢ر٦%
		الترتيب النسبى	٤	٥	٥
٦	بنفسجى	التكرار	١	١	٢
		المتوسط الوزنى	ر٤%	ر٣%	ر٣%
		الترتيب النسبى	٨	٨	١٠
٧	سيان	التكرار	١	٥	٦
		المتوسط الوزنى	ر٤%	١ر٥%	١%
		الترتيب النسبى	٨	٦	٧
٨	أسود	التكرار	١٩	٤٩	٦٨
		المتوسط الوزنى	٦ر٧%	١٤ر٨%	١١ر١%
		الترتيب النسبى	٣	٢	٣
٩	أبيض	التكرار	٦٠	٢٠٠	٢٦٠
		المتوسط الوزنى	٢١ر٢%	٦٠ر٢%	٤٢ر٣%
		الترتيب النسبى	٢	١	٢
١٠	آخر	التكرار	١٥١	١٩	١٧٠
		المتوسط الوزنى	٥٣ر٤%	٥ر٧%	٢٧ر٦%
		الترتيب النسبى	١	٤	٢
٢١	أحمر أخضر	التكرار	١	—	١
		المتوسط الوزنى	ر٤%	—	ر٢%
		الترتيب النسبى	٨	٩	١١

تابع جدول (٣٣)

	لون أرضية الغلاف	العينة	المصور	آخر ساعة	الإجمالى
٥١	أحمر أزرق	التكرار	٢	—	٢
		المتوسط الوزنى	٧ر%	—	٣ر%
		الترتيب النسبى	٧	٩	١٠
٥٣	أصفر أزرق	التكرار	٣	—	٣
		المتوسط الوزنى	٥ر%	—	١ر١%
		الترتيب النسبى	٦	٩	٩
٨٣	أصفر أسود	التكرار	١	—	١
		المتوسط الوزنى	٤ر%	—	٢ر%
		الترتيب النسبى	٨	٩	١١
٩١	أحمر أبيض	التكرار	—	٢	٢
		المتوسط الوزنى	—	٦ر%	٣ر%
		الترتيب النسبى	٩	٧	١٠
٩٣	أصفر أبيض	التكرار	٢	٥	٧
		المتوسط الوزنى	٧ر%	٥ر١%	١ر١%
		الترتيب النسبى	٧	٦	٦
٩٤	برتقال أبيض	التكرار	١	—	١
		المتوسط الوزنى	٤ر%	—	٢ر%
		الترتيب النسبى	٨	٩	١١
٩٥	أزرق أبيض	التكرار	١	—	١
		المتوسط الوزنى	٤ر%	—	٢ر%
		الترتيب النسبى	٨	٩	١١
٩٨	أسود أبيض	التكرار	١	—	١
		المتوسط الوزنى	٤ر%	—	٢ر%
		الترتيب النسبى	٨	٩	١١
١٠٣	أصفر آخر	التكرار	٥	—	٥
		المتوسط الوزنى	٨ر١%	—	٨ر%
		الترتيب النسبى	٥	٩	٨
٥٤٢	أزرق أخضر، برتقال	التكرار	١	—	١
		المتوسط الوزنى	٤ر%	—	٢ر%
		الترتيب النسبى	٨	٩	١١

تدل بيانات الجدول على الآتى :

اختلاف السياسة التحريرية فى كل من المجلتين اتجاه توظيف لون أرضية الغلاف، فنجد مجلة "المصور" تستغل خلفية الصورة الفوتوغرافية المنشورة على الغلاف كأرضية للغلاف ــ وتقع فى فئة آخر ــ فتنشر (١٥١) صورة بتلك الطريقة بمتوسط وزنى ٤ر٥٣% من إجمالى عدد أغلفة العينة المدروسة للمجلة ، بينما نجد مجلة "آخر ساعة" تنشر ١٩ صورة بتلك الطريقة محققة بذلك متوسط وزنى ٧ر٥% من مجموع أغلفتها المدروسة، وتأتى بذلك فى الترتيب الرابع النسبى ، بينما يأتى فى الترتيب الأول لمجلة "آخر ساعة" صور المرأة التى نشرت على غلاف أبيض اللون،

وتنشر مجلة "المصور" ستين صورة على أغلفة بيضاء بمتوسط وزني ٢ر٢١% وتأتي تلك الصور في الترتيب الثاني بالنسبة لمجلة المصور، أما بالنسبة للترتيب الثالث، فتفوز له صور تنشر على خلفية سوداء، فتنشر مجلة المصور ١٩ صورة بمتوسط وزني ٧ر٦% ، بالإضافة إلى صور نشرت على أغلفة حمراء لتحقيقها نفس النسبة ، بينما تنشر مجلة "آخر ساعة" ٤٩ صورة على أغلفة سوداء لتحقق متوسط وزني ٨ر١٤% من مجموع الأغلفة المدروسة ، أما الصور التي نشرت على أغلفة لونها أزرق ، فقد جاءت في الترتيب الرابع ، بالنسبة لمجلة المصور وتنشر المجلة سبعة صور على تلك الخلفية محققة متوسط وزني ٥ر٢% ، بينما تنشر مجلة "آخر ساعة" تسع صور على نفس لون الخلفية لتحقق بذلك متوسط وزني يقدر بـ٧ر٢% ، وتأتي في الترتيب الخامس بالنسبة لمجلة "آخر ساعة" ، ويأتي في الترتيب الخامس بالنسبة لمجلة "المصور" الصور التي نشرت على أغلفة لونها أصفر بالإضافة إلى استغلال خلفية الصورة كجزء من أرضية الغلاف ، فتنشر خمسة صور بهذا الشكل بمتوسط وزني ٨ر١% ، ولم تنشر مجلة "آخر ساعة" أية صورة على أغلفتها بنفس الطريقة.

ويأتي في الترتيب النسبي لمجلة المصور ، عدة أغلفة قد حققت نفس المتوسط الوزني وهي الأغلفة الخضراء ، الصفراء وأغلفة نصفها أصفر والنصف الآخر أزرق ، حيث نشرت المجلة ثلاث صور على تلك الأغلفة بمتوسط وزني ١ر١% ، أما بالنسبة لمجلة "آخر ساعة" فجاءت الصور التي نشرت على أغلفة لونها سيان بالإضافة إلى أغلفتها نصفها أبيض والنصف الآخر أصفر حيث نشرت خمس صور على كل غلاف بهذا اللون بمتوسط وزني ٥ر١% ، وأتى في الترتيب السابع بالنسبة لمجلة "المصور" صور نشرت على خلفية نصفها أحمر والنصف الآخر أزرق، وأيضاً على خلفية نصفها أصفر والنصف الآخر أبيض ، حيث نشرت صورتان على كل غلاف بنفس اللون محققة بذلك متوسط وزني ٧ر% ، أما بالنسبة لمجلة "آخر ساعة" جاءت الصور التي نشرت على أغلفة صفراء وأغلفة نصفها أحمر والنصف الآخر أبيض فنشرت المجلة صورتان على كل غلاف بمتوسط وزني ٦ر% ، أما بالنسبة للترتيب الثامن فبالنسبة لمجلة المصور ، فتأتي الصور التي نشرت على كل من الأغلفة التالية أغلفة برتقالي اللون ، بنفسجي سيان ، أغلفة نصفها أحمر والنصف الآخر أخضر ، أصفر ، أسود ، برتقالي وأبيض ، أزرق وأبيض ، أسود وأبيض، أخضر وبرتقالي، فتنشر المجلة صورة على كل غلاف لتحقق بذلك متوسط وزني يقدر بـ ٤ر% من مجموع أغلفة العينة المدروسة لمجلة "المصور" ، أما بالنسبة لمجلة "آخر ساعة" نشرت المجلة صورة واحدة فقط على غلاف بنفسجي بمتوسط وزني ٣ر% من مجموع أغلفة العينة المدروسة لمجلة "آخر ساعة" طوال الخمسون عاماً.

٤-١-٣٠ ترتيب صورة المرأة على أغلفة كل من مجلتى "المصور" و "آخر ساعة" من حيث العنوان المصاحب للصورة الأكثر تكرارا :

ويوضح جدول (٣٤) نتيجة تحليل عينة أغلفة كل من المجلتين خلال الخمسون عاما من حيث العنوان المصاحب للصورة ، هل هناك عنوان مصاحب للصورة أم لا ؟ فإذا وجد ، فما هو نوع العنوان ؟

جدول (٣٤)
ترتيب صور المرأة من حيث العنوان المصاحب للصورة الأكثر تكرارا
على أغلفة كل من مجلتى "المصور" و "آخر ساعة"

العينة / العنوان المصاحب للصورة			اسم المجلة: المصور	اسم المجلة: آخر ساعة	الإجمالى
١	عريض	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	٢٤ ٥ر٨% ٣	٤٠ ١٢% ٣	٦٤ ٤ر١٠% ٣
٢	ممتد	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	٢٠١ ٧١% ١	٢١٤ ٥ر٦٤% ١	٤١٥ ٥ر٦٧% ١
٣	عمودى	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	٤٧ ٦ر١٦% ٢	٤٨ ٥ر١٤% ٢	٩٥ ٤ر١٥% ٢
٤	لا يوجد	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	١١ ٩ر٣% ٤	٣٠ ٩% ٤	٤١ ٧ر٦% ٤

يتضح من الجدول الآتى :

لقد اتفقت السياسة التحريرية فى كل من المجلتين على كيفية توظيف العناوين المختلفة مع صورة المرأة ، فنجد مجلة "المصور" تنشر (٢٠١) صورة بعنوان ممتد مصاحب الصور لتحقق متوسط وزنى يقدر بـ ٧١% من مجموع أغلفة العينة ، وتنشر مجلة "آخر ساعة " (٢١٤) صورة بنفس العنوان محققة متوسط وزنى ٥ر٦٤% من إجمالى الصور ويأتى فىالترتيب الثانى فى كل من المجلتين ، توظيف العنوان العمودى المصاحب لصورة المرأة فتنشر مجلة "المصور" ٤٧ صورة مع هذا العنوان بمتوسط وزنى ٦ر١٦% ، بينما تنشر مجلة "آخر ساعة" ٤٨ صورة مع نفس العنوان محققة متوسط وزنى ٥ر١٤% من مجموع أغلفة العينة المدروسة ، ويأتى فى الترتيب الأخير ، صور نشرت مع العنوان العريض فتنشر مجلة "المصور" ٢٤ صورة مع العنوان العريض بمتوسط وزنى ٥ر٨% من مجموع الأغلفة ، بينما تنشر مجلة "آخر ساعة " أربعين صورة مع تلك العناوين محققة بذلك متوسط وزنى ١٢%

من إجمالى الأغلفة المدروسة ، ونلاحظ أيضاً نشر مجلة "المصور" إحدى عشر صورة بدون عنوان بمتوسط وزنى ٩ر٣% بينما نشرت مجلة "آخر ساعة" ثلاثين صورة بمتوسط وزنى ٩% من مجموع أغلفة عينة مجلة "آخر ساعة" المدروسة خلال الخمسون عاماً.

٤-١-٣١ ترتيب صورة المرأة من حيث موقعها من العنوان الأكثر تكراراً على أغلفة كل من المجلتين :

يبين جدول (٣٥) تحليل صورة المرأة على أغلفة المجلتين محل الدراسة ، لمعرفة هل هناك موقع مفضل فى توظيف العنوان المصاحب للصورة ؟

جدول (٣٥)
ترتيب صور المرأة من حيث موقع العنوان المصاحب
الأكثر تكرارا على أغلفة كل من المجلتين

م	العنوان المصاحب للصورة	العينة	اسم المجلة: المصور	اسم المجلة: آخر ساعة	الإجمالى
١	أعلى الصور	التكرار	٣٣	٨١	١١٤
		المتوسط الوزنى	٧ر١١%	٤ر٢٤%	٥ر١٨%
		الترتيب النسبى	٣	٢	٢
٢	أسفل الصور	التكرار	٣٨	٤٤	٨٢
		المتوسط الوزنى	٤ر١٣%	٣ر١٣%	٣ر١٣%
		الترتيب النسبى	٢	٣	٣
٣	بين الصور	التكرار	٢٣	٢٤	٤٧
		المتوسط الوزنى	١ر٨%	٢ر٧%	٦ر٧%
		الترتيب النسبى	٤	٥	٤
٤	شمال الصورة	التكرار	٢٠	٢٤	٤٤
		المتوسط الوزنى	١ر٧%	٢ر٧%	٢ر٧%
		الترتيب النسبى	٥	٥	٥
٥	على الصورة	التكرار	١٥٨	١٢٣	٢٨١
		المتوسط الوزنى	٨ر٥٥%	٣٧%	٧ر٤٥%
		الترتيب النسبى	١	١	١
٧	لا يوجد	التكرار	١١	٣٦	٤٧
		المتوسط الوزنى	٩ر٣%	٨ر١٠%	٦ر٧%
		الترتيب النسبى	٦	٤	٤

وتشير بيانات الجدول إلى الآتى :

لقد قامت كل من المجلتين على طباعة العنوان مباشرة على صورة المرأة على الغلاف ، فتنشر مجلة "المصور" ١٥٨ صورة تم طبع العنوان عليها مباشرة ، لتحقق متوسط وزنى ٨ر٥٥% ، ونشرت مجلة "آخر ساعة" ١٢٣ صورة بنفس الطريقة بمتوسط وزنى ٣٧% من مجموع أغلفة مجلة "آخر ساعة" ، ويأتى فى الترتيب الثانى نشر صور تم نشر العنوان أسفلها ، بالنسبة لمجلة "المصور" ، فتنشر المجلة ٣٨

صورة بمتوسط وزنى ٤ر١٣% ، بينما تنشر مجلة "آخر ساعة" ٤٤ صورة بنفس الطريقة بمتوسط وزنى ٣ر١٣% ، وتأتى بهذا فى الترتيب الثالث من الأهمية فى إخراج غلاف مجلة "آخر ساعة" ، ويأتى فى الترتيب الثانى صور تم نشر العنوان أعلاها ، فنجد المجلة تنشر ٨١ صورة بتلك الطريقة محققة متوسط وزنى ٤ر٢٤% ، بينما تنشر مجلة "المصور " ٣٣ صور بمتوسط وزنى ٧ر١١% من مجموع الأغلفة، وتأتى بذلك فى الترتيب الثالث بالنسبة لمجلة "المصور" ، ويأتى فى الترتيب الرابع للمجلة صور تم نشر العنوان على يمينها فتنشر المجلة ٢٣ صورة بتلك الطريقة بمتوسط وزنى يقدر بـ ١ر٨% ، وتنشر مجلة "آخر ساعة" ٢٤ صورة بمتوسط وزنى ٢ر٧% ، وتأتى بذلك هى والصور التى تم نشر العنوان على يسار الصورة فى الترتيب الخامس فى الأهمية فى إخراج غلاف مجلة "آخر ساعة" ، وذلك لتحقيقها نفس نسبة المتوسط الوزنى ، وتنشر مجلة "المصور" عشرون صورة من هذا القبيل بمتوسط وزنى ١ر٧% ، وأخيراً ، نجد أن مجلة المصور قد نشرت ١١ صورة بدون عنوان بمتوسط وزنى ٩ر٣% ، ونشرت مجلة "آخر ساعة" ٣٦ صورة بمتوسط وزنى ٨ر١٠% من مجموع أغلفة عينة المجلة المدروسة خلال الخمسون عاماً.

مما سبق اتضح اختلاف تقييم معظم فئات تحليل صورة المرأة المشورة على أغلفة كل من مجلة "المصور" و مجلة "آخر ساعة" بالاختلاف المجلة ، مما وجب عمل اختبار معامل الارتباط لبيان أوجه الاختلاف والتشابه فى فئات التحليل اتجاه توظيف صور المرأة على أغلفة كل من المجلتين خلال الخمسون عاماً.

٤ـ١ـ٣٢ تحديد الاختلاف فى توظيف صورة المرأة على أغلفة مجلة "المصور" خلال الخمسون عاماً :

يوضح جدول (٣٦) نتائج اختبار " كيرسكال ويلز " لمجموع أغلفة مجلة المصور المدروسة ، لمعرفة إذا كان هناك فرق فى توظيف الصورة الفوتوغرافية للمرأة لكل فئة تحليل من فترة زمنية لأخرى. فإذا لم يوجد فرق بين الفترات الزمنية المختلفة ينتهى الاختبار فى هذه المرحلة ، أما إذا وجد فرق وجب إجراء عدة اختبارات لا معلمية تسمى " مان ويتنى" لتحديد الفروق بين فترة زمنية وأخرى لكل فئة تحليل. ويتم التقييم فى هذا الاختبار على أساس القيمة الحرجة المسحوبة من إتجاهين للبرنامج المستخدم. فإذا كانت أصغر من قيمة مستوى المعنوية المحددة والتى تساوى (٠٢٥ر) يقبل العرض البديل ويعنى هذا أن هناك فرق ، العكس صحيح ، أى إذا كانت القيمة المستخرجة من البرنامج أكبر من (٠٢٥ر) لا يوجد فرق ويقبل الغرض العرضى. وقد تم وضع علامة (*) لتحديد الحالات التى وجد فيها فرق ـ أى هناك فرق فى توظيف الصورة من فترة زمنية وأخرى ـ محققة بذلك الغرض البديل. وفيما يلى النتائج التى أسفر عنها الاختبار .

جدول (٣٦)

تحديد الاختلاف فى توظيف صورة المرأة على أغلفة مجلة " المصور " خلال الخمسون عاما

فئــات التحليــــل	كريسال ويلز كا٢	القيمة الحرجة المسحوبة من إتجاهين
الأحداث	١٥ر٧٣٩	٨٠٠ر*
شخصيات مشهورة	٩ر٩٥٦	٠٧٦ر
الملابس	٥ر١٨٥	٣٩٤ر
الإكسسوار	٥ر٣٦٢	٣٧٣ر
المكياج	٦٩ر٠٣٢	٠٠٠ر*
تصفيف الشعر	٨ر٣٢٧	١٣٩ر
لون الشعر	١٦ر٣٢١	٦٠٠ر
لون البشرة	٣٩ر٩٤٥	٠٠٠ر*
المرحلة العمرية	٤٣ر٦٨٣	٠٠٠ر*
المستوى الاجتماعى	٢ر٩٣٠	٧١١ر
الحركة	٧ر٢٢٠	٢٠٥ر
غطاء الرأس	١ر٦٠٣	٩٠١ر
الوزن	٧ر٦٨٣	١٧٥ر
سمات الشخصية	٢ر٤٢٤	٧٨٨ر
عدد الأشخاص	٢٠ر٨٤١	٠٠١ر*
حور المرأة	١٨ر١٧٤	٠٠٣ر*
حجم اللقطة	١٣ر٣٦١	٠٢٠ر*
اتجاه النظر	٧ر٢٥٨	٢٠٢ر
حدة التفاصيل	٣٠ر٣٨٠	٠٠٠ر*
موقع الشخصية فى الصورة	٨٦٨ر	٩٧٣ر
اللون فى الصورة	٢١٥ر٣٤٨	٠٠٠ر*
جودة إنتاج الصورة	٣٣ر٨٠٤	٠٠٠ر*
وضع الصورة على الغلاف	١٨ر٠١٤	٠٠٣ر*
عدد الصور الخاصة بالمرأة على الغلاف	٤٥ر٥٨٧	٠٠٠ر*
مساحة الصورة	١٢٤ر٠٢٧	٠٠٠ر*
معالجة الصورة	١٥ر٣٠٥	٠٠٩ر*
مكان التصوير	١٧ر٤٢٧	٠٠٤ر*
لون الغلاف	٤١ر٥٨٤	٠٠٠ر*
وظيفة الصورة	٤١ر٨٨٥	٠٠٠ر*
العنوان المصاحب للصورة	٧ر١٤٧	٢١٠ر
موقع العنوان	٥٢ر٩٥٩	٠٠٠ر*

ويتضح من الجدول الآتى :

لم يكن هناك اختلاف فى توظيف الصورة بشكل عام من فترة زمنيـــة لأخــرى فى كل من الفئات التالية :

شخصيات مشهورة ، الملابس ، الإكسسوار ، تصفيف الشعر ، المستوى الاجتماعى ، الحركة ، غطاء الرأس ، الوزن ، السمات الشخصية ، إتجاه النظر ، موقع الشخصية فى الصورة ، وأخيرا العنوان المصاحب للصورة • حيث تم تحقيق الغرض العدمى فيها ، أما بالنسبة للفئات التى حققت الغرض البديل فهى كالآتى : لقد وجد اختلاف فى توظيف الصورة بالنسبة لفئة الأحداث بين الفترات الزمنية المختلفة خلال الخمسون عاما ، فكانت قيمة كا^2 تقدر بـ ٧٣٩ر١٥ محققة بذلك قيمة حركة مسحوبة من إتجاهين ٠٠٨ر٠ وهو أقل من ٠٢٥ر٠ ، أما بالنسبة لقيمة كا^2 لفئة المكياج ٠٣٢ر٦٩ محققة بذلك قيمة حرجة تقدر (٠٠٠ر٠) ، وحققت كل من الفئات التالية نفس القيمة الحرجة السابقة وهى : لون البشرة ، المرحلة العمرية ، حدة تفاصيل الصورة ، لون الصورة ، جودة إنتاج الصورة ، عدد الصور الخاصة بالمرأة على الغلاف ، ومساحة الصورة ، لون الغلاف ، خلفية الصورة ، وموقع العنوان • أما بالنسبة للفئات التالية : لون الشعر ، عدد الأشخاص ، دور المرأة ، حجم اللقطة ، وضع الصورة على الغلاف، معالجة الصورة ، ومكان التصوير فقد حققوا قيمة حرجة مسحوبة من إتجاهين تقدر على التوالى : ٠٠٦ر، ٠٠١ر، ٠٠٣ر، ٠٢٠ر ، ٠٠٣ر، ٠٠٩ر، ٠٠٤ر • ونلاحظ أن جميع القيم أقل من (٠٢٥ر٠) محققين بذلك الغرض البديل•

٤ ـ ١ ـ ٣٣ تحديد الاختلاف فى توظيف صورة المرأة على أغلفة مجلة "آخر ساعة" خلال الخمسون عاما :

يبين جدول (٣٧) نتائج اختبار " كيرسكال ويلز " لمجموعة أغلفة عينة مجلة " آخر ساعة " المدروسة ، لمعرفة إذا كان هناك فرق فى توظيف الصورة الفوتوغرافية للمرأة لكل فئة تحليل من فترة زمنية لأخرى•

جدول (٣٧)

تحديد الاختلاف فى توظيف صورة المرأة على أغلفة مجلة " آخر ساعة " خلال الخمسون عاما

فئـات التحليــــل	كريسال ويلز كا^2	القيمة الحرجة الـ مسحوبة من إتجاهين
الأحداث	٧١٣ر٢١	٠٠١ر*
شخصيات مشهورة	٤٣٤ر١٧	٠٠٤ر*
الملابس	٨٣٩ر٢٠	٠٠١ر*
الإكسسوار	٤٧٠ر٣	٦٢٨ر
المكياج	٥٣٣ر٣٩	٠٠٠ر*
تصفيف الشعر	٢٧٧ر١٤	٠١٤ر*
لون الشعر	٥٠٥ر١٣	٠١٩ر*
لون البشرة	١٧٠ر٣٢	٠٠٠ر*
المرحلة العمرية	٧٨٣ر٣٦	٠٠٠ر*
المستوى الاجتماعى	٥٦٢ر١٤	٠١٢ر*
الحركة	٢٨٢ر٢	٨٠٩ر
غطاء الرأس	٨٨٠ر٥	٣١٨ر

تابع جدول (٣٧)

فئــات التحليــــل	كريسال ويلز كا^{2}	القيمة الحرجة المسحوبة من إتجاهين
الوزن	٥ر٧٧٠	٣٢٩ر
سمات الشخصية	٤٠ر٩٠١	٠٠٠ر*
عدد الأشخاص	٤٣ر٩٦٠	٠٠٠ر*
حور المرأة	١٢ر٥٨٠	٠٢٨ر*
حجم اللقطة	٢ر٣١٥	٨٠٤ر
اتجاه النظر	١٠ر٨١٥	٠٥٥ر
حدة التفاصيل	١٤ر٢٦٩	٠١٤ر*
موقع الشخصية فى الصورة	٥ر٧٩٤	٣٢٧ر
اللون فى الصورة	٧٧ر٥٧٨	٠٠٠ر*
جودة إنتاج الصورة	٧٣ر٢٥٠	٠٠٠ر*
وضع الصورة على الغلاف	١٥٨ر٤٧٣	٠٠٠ر*
عدد الصور الخاصة بالمرأة على الغلاف	٢٦ر٠٩٠	٠٠٠ر*
مساحة الصورة	٢٠٢ر١٤١	٠٠٠ر*
معالجة الصورة	١١ر٨١٤	٠٣٧ر*
مكان التصوير	٧٠ر٦٨٦	٠٠٠ر*
لون الغلاف	٣٢ر٧٨٤	٠٠٠ر*
وظيفة الصورة	١٠٦ر٨٣٦	٠٠٠ر*
العنوان المصاحب للصورة	١١ر٤١٣	٠٤٤ر*
موقع العنوان	٤٥ر٧٥٤	٠٠٠ر*

وتدل بيانات الجدول على الآتى :

إتفاق السياسة التحريرية فى توظيف الصورة الفوتوغرافية للمرأة بشكل عام من فـــترة زمنية لأخرى فى كل من الفئات التالية : الإكسسوار ، الحركة وغطاء الرأس ، حجـــم اللقطة واتجاه النظر ، موقع الشخصية فى الصورة • وتم تحقيق قيمةحرجة مســـحوبة من اتجاهين تقدر على التوالـــى : ٦٢٨ر ، ٨٠٩ر، ٣١٨ر، ٣٢٩ر، ٨٠٤ر، ٠٥٥ر، ٣٢٧ر ، محققون بذلك الفرض العدمى ، وقد حققت كل من الفئـــات التاليـــة الفـــرض البديل بقيمة حرجة مسحوبة من اتجاهين تقدر بـــ (٠٠٠ر٠) وهى : المكياج ، لــــون البشرة ، المرحلة العمرية ، سمات الشخصية ، عدد الأشخاص ، اللون فى الصـــورة ، جودة إنتاج الصورة ، وضع الصورة على الغلاف ، عدد الصور الخاصة بالمرأة علـــى الغلاف ، مساحة الصورة ، مكان التصوير ، لون الغلاف ، وظيفة الصـــورة ، موقـــع العنوان • أما بالنسبة لكل من فئات الأحـــداث : شـــخصيات مشـــهورة ، الملابـــس، تصفيف الشعر ، لون الشعر ، المستوى الاجتماعى ، دور المرأة ، وحدة التفـــاصيل ، معالجة الصورة ، والعنوان المصاحب للصورة ، فقد حققت قيمة حرجة مسحوبة مـــن اتجاهين على التوالى كـــالآتى : ١٠٠ر ، ٠٠٤ر ، ١٠٠ر، ٠١٤ر، ٠١٩ر ، ٠١٢ر، ٠٢٨ر، ٠١٤ر، ٠٣٧ر، ٠٤٤ر، جميعهم قيمة أقل مـــن (٠٢٥ر) ، بـــهذا يتحقـــق

الفرض البديل بمعنى اختلاف السياسة التحريرية فى توظيف الصورة الفوتوغرافية من فترة زمنية لأخرى خلال الخمسون عاما.

ومما سبق وجب عمل عدة اختبارات تسمى " مان ويتنى " لمعرفة وتحديد وجه الاختلاف فى توظيف السياسة التحريرية لصور المرأة بين فترة زمنية وأخرى لكل فئة تحليل ، لمعرفة السمات المميزة لصورة المرأة على أغلفة كل من المجلتين على حدة لكل فترة زمنية.

٤ـ١ـ٢٤ تحديد الاختلاف فى توظيف صورة المرأة على أغلفة مجلة " المصور " وأغلفة مجلة " آخر ساعة " خلال الخمسون عاما :

ويوضح جدول (٣٨) نتائج اختبار " كيرسكال ويلز " لمجموع أغلفة كل من المجلتين للعينة المدروسة ، لمعرفة إذا كان هناك فرق فى توظيف صورة المرأة لكل فئة تحليل فى كل منهما خلال الخمسون عاما وهى مدة الدراسة. فإذا لم يوجد فرق بين المجلتين ينتهى الاختبار فى هذه المرحلة ، أما إذا وجد فرق وجب إجراء عدة اختبارات لا معلمية تسمى " مان ويتنى " لتحديد الاختلاف فى توظيف الصورة بين المجلتين من مرحلة زمنية لأخرى لكل فئة تحليل. ويتم التقييم فى هذا الاختبار على أساس القيمة الحرجة المسحوبة من اتجاهين البرنامج المستخدم ، فإذا كانت أصغر قيمة مستوى المعنوية المحددة والتى تساوى (٠٢٥ر) يقبل الفرض البديل ويعنى هذا أن هناك فرق فى التوظيف ، والعكس صحيح. وتم وضع علامة (*) لتحديد الحالات التى وجد فيها فرق ــ أى هناك فرق فى توظيف الصورة بين المجلتين ــ محققة بذلك الفرض البديلى. وفيما يلى النتائج التى أسفر عنها الاختبار .

جدول (٣٨)
معرفة الاختلاف بين أغلفة مجلة " المصور " و " مجلة آخر ساعة "
فى توظيف صورة المرأة خلال الخمسون عاما

فئات التحليل	كريسكال ويلز (كا^2)	القيمة الحرجة المسحوبة من إتجاهين
الأحداث	٢٦ر٣١٠	٠٠٠ر*
شخصيات مشهورة	٨ر٢٠٦	١٤٥ر
الملابس	١٩ر٠٠٢	٠٠٢ر*
الإكسسوار	٢ر٥٨٩	٧٦٣ر
المكياج	٩٠ر٨٠٤	٠٠٠ر*
تصفيف الشعر	١٤ر٣٧٠	٠١٣ر*
لون الشعر	٢٩ر١٠٥	٠٠٠ر*
لون البشرة	٦٦ر٢٨٧	٠٠٠ر*
المرحلة العمرية	٦٦ر١٠٠	٠٠٠ر*
المستوى الاجتماعى	١٢ر٦٥٦	٠٢٧ر*

تابع جدول (٣٨)

فئـات التحليــــل	كريسكال ويلز (كا٢)	القيمة الحرجة المسحوبة من إتجاهين
الحركة	٣ر٧٢٨	ر٥٨٩
غطاء الرأس	٣ر٣٢٥	ر٦٥٠
الوزن	٩ر٦٢٢	ر٠٨٧
سمات الشخصية	١٦ر٠٥٨	ر٠٠٧*
عدد الأشخاص	٥٥ر٣٨٧	ر٠٠٠*
دور المرأة	٢٠ر٣٦٥	ر٠٠١*
حجم اللقطة	٨ر٩١١	ر١١٣
اتجاه النظر	٩ر٦١٩	ر٠٨٧
حدة التفاصيل	٢٨ر٦٦٧	ر٠٠٠*
موقع الشخصية فى الصورة	٣ر٣٥٦	ر٦٤٥
اللون فى الصورة	٢٩٨ر٠٥١	ر٠٠٠*
جودة إنتاج الصورة	٨٦ر٠٢٤	ر٠٠٠*
وضع الصورة على الغلاف	١٢٢ر٩٧٢	ر٠٠٠*
عدد الصور الخاصة بالمرأة على الغلاف	٦٤ر٠٧٥	ر٠٠٠*
مساحة الصورة	٣٢١ر٥٢٧	ر٠٠٠*
معالجة الصورة	١٧ر٣٧٠	ر٠٠٤*
مكان التصوير	٥٩ر٢١٧	ر٠٠٠*
لون الغلاف	٣١ر٩٤٠	ر٠٠٠*
وظيفة الصورة	٩٩ر٣٧٦	ر٠٠٠*
العنوان المصاحب للصورة	١٧ر١٤٦	ر٠٠٤*
موقع العنوان	٧٩ر٥٥١	ر٠٠٠*

وتدل بيانات الجدول على الآتى :

اختلاف السياسة التحريرية فى كل من المجلتين على توظيف صـــورة المــرأة على أغلفتهما فى كل من الفئات التالية : الأحداث ، والمكياج ، لـــون الشــعر ، لــون البشرة ، المرحلة العمرية ، عدد الأشخاص ، حدة التفاصيل ، اللون فـــى الصــورة ، جودة إنتاج الصورة ، وضع الصورة على الغلاف ، عدد الصور الخاصة بالمرأة علـى الغلاف ، مساحة الصورة ، مكان التصوير ، لون الغلاف ، وظيفة الصورة ، وموقـــع العنوان ، حيث حققت كل فئة من تلك الفئات قيمة حرجة تساوى (٠٠٠ر٠) بالإضافـــة لكل من الفئات الآتيى : الملابس ، تصفيف الشعر ، المســتوى الاجتمــاعى ، ســمات الشخصية ، دور المرأة ، معالجة الصورة ، والعنوان المصاحب للصورة ، حيث حقـق كل منها قيمة حرجة مسحوبة من اتجاهين علـــى التوالـــى : ٠٠٢ر، ٠١٣ر، ٠٢٧ر، ٠٠٧ر، ٠٠١ر، ٠٠٤، ٠٠٤، محققون بذلك الفــرض البديل لصغر قيمتهم عن قيمـــة مستوى المعنوية المحددة والتى تقدر بـــ (٠٢٥ر) ، بينما حققت فئات التحليل الأخــرى الفرض العدمى بمعنى اتفاق السياسة التحريرية على توظيف صورة المرأة لكـــل فئـــة تحليل على كل من أغلفة المجلتين .

٤ ــ ٢ رؤساء التحرير وتوظيف صور المرأة على أغلفة المجلات :

٤ ــ ٢ ــ ١ العلاقة بين رؤساء تحرير مجلة " المصور " وتوظيف صور المرأة على أغلفة المجلة من فترة زمنية لأخرى :

يوضح الجدول (٣٩) نسبة تكرار صورة المرأة على أغلفة المجلة فى كل فترة زمنية للدراسة لتحديد إذا كان هناك اختلاف فى توظيف ــ من حيث التكرار ــ صورة المرأة على الأغلفة من فترة زمنية لأخرى.

للإجابة على السؤال الآتى :

هل كان هناك اختلاف فى التوظيف باختلاف رئاسة التحرير ؟ أم كان الاختلاف بسبب اختلاف السياسة الإعلامية للدولة من مرحلة لأخرى اتجاه المرأة فى مصر .

جدول (٣٩) العلاقة بين رؤساء تحرير مجلة " المصور " وتكرار صورة المرأة على أغلفة المجلة فى كل فترة زمنية

كود	رئيس تحرير مجلة "المصور"	الفترة الزمنية الأولى ١٩٥١_١٩٧٤		الفترة الزمنية الثانية ١٩٥٢_١٩٥٦		الفترة الزمنية الثالثة ١٩٥٧_١٩٦٦		الفترة الزمنية الرابعة ١٩٦٧_١٩٧١		الفترة الزمنية الخامسة ١٩٧٢_١٩٨١		الفترة الزمنية السادسة ١٩٨٢_١٩٩٧		المجموع
		تكرار العدد	النسبة	تكرار العدد	النسبة	تكرار العدد	النسبة	تكرار العدد	النسبة	تكرار العدد	النسبة	تكرار العدد	النسبة	
١١	فكرى أباظة	٤٦	٣ر١٦%	٣٩	٨ر١٣%	٣٤	١٢%			٤	١٤%			
١٢	فكرى أباظة وعلى أمين					١٣	٦ر٤%							
١٣	فكرى أباظة وأحمد بهاء الدين					١٣	٦ر٤%	٢٣	١ر٨%					
١٤	فكرى أباظة ويوسف السباعى							٥	٨ر١%	٨	٨ر٢%			
١٥	فكرى أباظة ويوسف السباعى ثم فكرى أباظة ، ثم فكرى أباظة وصالح جودت									١٥	٣ر٥%			
١٦	فكرى أباظة وصالح جودت ، ثم مرسي الشافعي وصبرى أبو المجد									٦	١ر٢%			
١٧	أمينة السعيد وصبرى أبو المجد									٢٧	٥ر٩%			
١٨	مكرم محمد أحمد											٣٩	٨ر١٣%	
١٩	مرسى الشافعى وصبرى أبو المجد، ثم أمينة السعيد وصبرى أبو المجد									٤	٤ر١%			
٢٠	أمينة السعيد وصبرى أبو المجد ثم مكرم محمد أحمد									٧	٥ر٢%			
	المجمـــــــوع	٤٦	٣ر١٦%	٣٩	٨ر١٣%	٦٠	٢ر٢١%	٢٨	٩ر٩%	٧١	١ر٢٥%	٣٩	٨ر١٣%	٢٨٣
							٨٠		٢٦ر٢٨%					

ويتضح من الجدول الآتى :

أثناء شغل " فكرى أباظة " منصب رئيس تحرير مجلة " المصور " طوال الفترة الزمنية الأولى التى تمتد من عام ١٩٤٧ إلى عام ١٩٥١ ، تم نشر ٤٦ صورة مرأة على أغلفة المجلة بمتوسط وزنى ٣ر١٦% من مجموع صور العينة المدروسة للمجلة خلال الخمسون عاما.

وبعد قيام ثورة يوليو ١٩٥٢ استمر " فكرى أباظة " فى رئاسة منصب رئيس تحرير المجلة طوال الفترة الزمنية الثانية التى تمتد من عام ١٩٥٢ إلى عام ١٩٥٦ ونشرت فيها المجلة ٣٩ صورة مرأة على أغلفتها لتحقق متوسط وزنى ٨ر١٣% من إجمالى الصور المدروسة خلال فترة الدراسة.

وتأتى الفترة الزمنية الثالثة التى تمتد من عام ١٩٥٧ إلى عام ١٩٦٦ ويحدث فيها ثلاث تغيرات فى رئاسة التحرير ، ففى بداية تلك الفترة يستمر "فكرى أباظة" فى رئاسة التحرير حتى آواخر عام ١٩٦١ ونشرت المجلة خلال تلك الفترة الزمنية ٣٤ صورة فوتوغرافية للمرأة بمتوسط وزنى ١٢% على أغلفتها ، واختفى منصب رئيس التحرير لفترة زمنية ، ثم بدأ فى الظهور مرة ثانية فى ٢٧ أبريل عام ١٩٦٢ وشغله كل من " فكرى أباظة و على أمين " حتى نهاية شهر مارس عام ١٩٦٤ ونشرت المجلة خلال تلك الفترة ثلاثة عشر صورة فوتوغرافية للمرأة على أغلفتها بمتوسط وزنى ٦ر٤% ، ويحدث التغيير الثالث والأخير فى هذه الفترة فى ١ مايو ١٩٦٤ ليشغل رئاسة التحرير هذه المرة كل من " فكرى أباظة و أحمد بهاء الدين " ،ونشرت المجلة خلال هذه الفترة الأخيرة ثلاثة عشر صورة أيضا بمتوسط وزنى ٦ر٤% من مجموع صور العينة المدروسة ليصبح مجموع الصور المنشورة خلال الفترة الزمنية الثالثة ستون صورة فوتوغرافية للمرأة على أغلفة مجلة " المصور " بمتوسط وزنى ٢ر٢١% من إجمالى صور عينة أغلفة المجلة خلال الخمسون عاما.

وتبدأ الفترة الزمنية الرابعة ــ وتمتد من عام ١٩٦٧ إلى عام ١٩٧١ــ باستمرار كل من " فكرى أباظة و أحمد بهاء الدين " فى منصب رئيس التحرير حتى ٩ يوليو ١٩٧١ لتتغير رئاسة التحرير ليشغل المنصب كل من " فكرى أباظة ويوسف السباعى " فى ١٦ يوليو ١٩٧١ حتى نهاية العام. ونشرت المجلة صور فوتوغرافية للمرأة على أغلفتها خلال كل من الفترتين السابقتين على التوالى ٢٣ صورة بمتوسط وزنى ١ر٨% ، وخمس صور بمتوسط وزنى ٨ر١% ليصبح إجمالى الصور المنشورة عن تلك الفترة ٢٨ صورة بمتوسط وزنى ٩ر٩% من إجمالى صور العينة ليصبح إجمالى الصور الفوتوغرافية للمرأة على عينة أغلفة مجلة المصور منذ وضوح معالم السياسة الاشتراكية للدولة التى اتبعها الرئيس جمال عبد الناصر، التى ظهرت آثارها بوضوح من بداية عام ١٩٥٧ حتى نهاية عام ١٩٧١ بالرغم من وفاته ، ٨٠

صورة بمتوسط وزنى ٢٦ر٢٨% من مجموع صور العينة المدروسة ، وتنتهى مرحلة تاريخية حدث فيها أربعة تغيرات فى رئاسة تحرير مجلة " المصور " خلال خمسة عشر عاما اتبعت خلال الدولة السياسة الاشتراكية.

وفى بداية الفترة الزمنية الخامسة التى تمتد من عام ١٩٧٢ إلى عام ١٩٨١، يستمر كل من " فكرى أباظة ويوسف السباعى " فى شغل منصب رئيسا تحرير مجلة المصور حتى ٣٠ مارس ١٩٧٣ ، نشرت المجلة خلالها ثمانى صور فوتوغرافية للمرأة على أغلفتها بمتوسط وزنى ٨ر٢% ، ثم تتغير رئاسة التحرير ويشغل المنصب "فكرى أباظة" فى ٦ أبريل عام ١٩٧٣ حتى ٢٣ نوفمبر ١٩٧٣ ، نشرت المجلة خلالها أربعة صور للمرأة على أغلفتها بمتوسط وزنى ٤ر١% ، وفى ٣٠ نوفمبر ١٩٧٣ يشارك " فكرى أباظة " فى رئاسة تحرير المجلة " صالح جودت " حتى ٢٦مارس ١٩٧٦ نشرت المجلة خلال هذه الفترة خمسة عشر صورة للمرأة بمتوسط وزنى ٣ر٥% ، ثم تتغير رئاسة التحرير فى ٢ أبريل عام ١٩٧٦ ليشغل منصب رئيسا التحرير كل من "مرسى الشافعى و صبرى أبو المجد " حتى ٢٥فبراير ١٩٧٧، لتتغير الرئاسة مرة أخرى ويشغلها هذه المرة "أمينة السعيد وصبرى أبو المجد" حتى ٣ يوليو ١٩٨١ ليحدث التغيير الأخير فى هذه الفترة الزمنية وحتى بداية عام ١٩٩٧ وهى نهاية فترة الدراسة ، ونشرت المجلة خلال تلك الفترات الزمنية الثالثة الأخيرة صور للمرأة على أغلفتها تقدر على التوالى بستة صور بمتوسط وزنى ١ر٢% ، و ٢٧ صورة بمتوسط وزنى ٥ر٩% ، وأخيرا أربعة صور بمتوسط وزنى ٤ر١% ليصبح مجموع الصور الفوتوغرافية للمرأة المنشورة على أغلفة مجلة "المصور" خلال الفترة الزمنية الخامسة ٧١ صورة بمتوسط وزنى ١ر٢٥% خلال عشر سنوات فى تاريخ مصر تحت حكم الرئيس أنور السادات ، اتبعت الدولة أثناءها سياسة الانفتاح الاقتصادى ، وحدث فيها لأول وآخر مرة فى تاريخ رئاسة تحرير مجلة "المصور" ان تشغل امرأة منصب رئيس التحرير ، ولابد أن نلاحظ هنا أنه حدث بمشاركة زميل آخر رجل فى المنصب، ولم تنفرد امرأة حتى الآن فى منصب رئيس تحرير مجلة عامة فى مصر.

أما بالنسبة للفترة الزمنية السادسة والأخيرة التى تمتد من عام ١٩٨٢ إلى عام ١٩٩٧ ، استمر "مكرم محمد أحمد" فى رئاسة تحرير المجلة طوال تلك الفترة، ونشرت المجلة خلالها ٣٩صورة للمرأة على أغلفتها خلال خمسة عشر عاما بمتوسط وزنى ٨ر١٣% من مجموع صور العينة المدروسة خلال الفترة الزمنية للدراسة وتأتى بذلك فى الترتيب الأخير فى الاهتمام بنشر وتوظيف صورة المرأة على أغلفة المجلة خلال الخمسون عاما.

٤ ـ ٢ ـ ٢ العلاقة بين رؤساء تحرير مجلة "آخر ساعة" وتوظيف صور المرأة على أغلفة المجلة من فترة زمنية لأخرى :

ويبين الجدول (٤٠) نسبة تكرار صورة المرأة على أغلفة المجلة فى كل فترة زمنية لتحديد إذا كان هناك اختلاف في توظيف ــ من حيث التكرار ــ صورة المرأة على أغلفة المجلة من فترة زمنية لأخرى٠

للإجابة على السؤال الآتى :

هل كان هناك اختلاف فى توظيف صورة المرأة على أغلفة المجلة باختلاف رئاسة التحرير ؟ أم كان الاختلاف بسبب اختلاف السياسة الإعلامية للدولة من مرحلة لأخرى ٠

جدول (٤٠) العلاقة بين رؤساء تحرير مجلة " المصور "وتكرار صورة المرأة علي أغلفة المجلة في كل فترة زمنية

كود	رئيس تحرير مجلة "المصور"	الفترة الزمنية الأولى ١٩٥١ــ١٩٧٤		الفترة الزمنية الثانية ١٩٥٢ــ١٩٥٦		الفترة الزمنية الثالثة ١٩٥٧ــ١٩٦٦		الفترة الزمنية الرابعة ١٩٦٧ــ١٩٧١		الفترة الزمنية الخامسة ١٩٧٢ــ١٩٨١		الفترة الزمنية السادسة ١٩٨٢ــ١٩٩٧		المجموع
		تكرار العدد	النسبة	تكرار العدد	النسبة	تكرار العدد	النسبة	تكرار العدد	النسبة	تكرار العدد	النسبة	تكرار العدد	النسبة	
٢١	كامل الشناوى	١٥	٩ر٤%							٤	١٤%			
٢٢	علي أمين	٢٢	٢ر٧%											
٢٣	محمد حسنين هيكل			٩	٣%	٧	٣ر٢%							
٢٤	أحمدالصاوى محمد					٢٠	٦ر٦%							
٢٥	أحمد بهاء الدين					٤	٣ر١%							
٢٦	يوسف السباعي							٤٢	٨ر١٣%					
٢٧	أنيس منصور							٨	٦ر٢%	٣٥	٥ر١١%	..		
٢٨	أنيس منصور ثم رشدى صالح									١٨	٩ر٥%			
٢٩	رشدى صالح									١٧	٦ر٥%			
٣٢	علي أمين ثم محمد حسنين هيكل			١٢	٩ر٣%									
٤٣	محمد حسنين هيكل ثم أحمد الصاوى					٩	٣%							
٥٤	أحمد الصاوى ثم أحمد بهاء الدين					٩	٣%							
١٠٩	رشدى صالح ثم محمد وجدى قنديل									٦	٢%			
٢١٠	محمد وجدى قنديل										-	٤٣	١ر١٤%	
٢١١	جلال عيسي											٢٤	٩ر٧%	
١١١	محمد وجدى قنديل ثم جلال عيسي											٤	٣ر١%	
	المجموع	٣٧	٢ر١٢%	٢١	٩ر٦%	٤٩	١ر٨٦%	٥٠	٤ر١٦%	٧٦	٢٥%	٧١	٤ر٢٣%	٣٠٤
							٩٩		٧٨ر٣٢%					

ويتبين من الجدول الآتى :

يمتد تغيير فى رئاسة تحرير مجلة " آخر ساعة " خلال الفترة الزمنية الأولى التى تمتد من عام ١٩٤٧ إلى عام ١٩٥١ مرتين ، فبدأت برئاسة " كامل الشناوى" المنصب ، وانتهت بشغل " على أمين " منصب رئيس التحرير ، وتم نشر صور للمرأة على أغلفة المجلة عن كل فترة على التوالى ١٥ صورة بمتوسط وزنى ٤٩% ، و ٢٢ صورة بمتوسط وزنى ٢ر٧% ، ليكون مجموع الصور المنشورة عن الفترة الزمنية الأولى يساوى ٣٧ صورة بمتوسط وزنى ٢ر١٢% من مجموع صور العينة المدروسة للمجلة خلال الخمسون عاما.

وتبدأ الفترة الزمنية الثانية التى تمتد من عام ١٩٥٢ إلى عام ١٩٥٦ باستمرار "على أمين" فى منصب رئيس تحرير المجلة حتى ١٢ يونيو عام ١٩٥٢ ، وتتغير رئاسة تحرير المجلة فى ١٨ يونيو عام ١٩٥٢ ويشغل المنصب " محمد حسنين هيكل" وتنتهى الفترة الزمنية الثانية برئاسته لمجلة "آخر ساعة" ، ونلاحظ فى هذهالفترة نشر المجلة أثنى عشر صورة للمرأة على أغلفتها بمتوسط وزنى ٩ر٣% عن العام الأول ـ عام ١٩٥٢ـ لتلك الفترة ، بينما نشرت المجلة تسعة صور للمرأة على أغلفتها خلال الأربعة الأعوام الباقية بمتوسط وزنى ٣% من مجموع صور العينة المدروسة، ويكون مجموع الصور المنشورة خلال الفترة الزمنية الثانية يساوى واحد وعشرون صورة بمتوسط وزنى ٩ر٦% من إجمالى صور العينة خلال الخمسون عاما

أما بالنسبة للفترة الزمنية الثانية التى تمتد من عام ١٩٥٧إلى عام ١٩٦٦ يحدث فيها أربعة تغيرات فى رئاسة التحرير ، ففى بداية تلك الفترة يستمر "محمد حسنين هيكل" فى منصب رئيس التحرير حتى ٥ أغسطس١٩٥٩، نشرت المجلة من بداية الفترة حتى نهاية عام ١٩٥٨ سبعة صور للمرأة على أغلفتها بمتوسط وزنى ٣ر٢%، ثم يشغل "أحمد الصاوى محمد" منصب رئيس تحرير المجلة فى ١٢ أغسطس١٩٥٩، لينتهى عام ١٩٥٩ بعد مشاركة كل من "محمد حسنين هيكل" ثم "أحمد الصاوى" فى رئاسة تحرير المجلة حتى يتم تغيير الرئاسة فى ٢ مايو ١٩٦٢ ليشغل منصب رئيس التحرير "أحمد بهاء الدين " ، نشرت المجلة خلاله عشرون صورة للمرأة على أغلفتها خلال فترة رئاسة " أحمد الصاوى " بمتوسط وزنى ٦ر٦% حتى بداية عام ١٩٦٢، ونشرت المجلة تسعة صور للمرأة على أغلفتها خلال عام ١٩٦٢ تحت رئاسة كل من "أحمد الصاوى ثم أحمد بهاء الدين " بمتوسط وزنى ٣% ، وتنتهى الفترة الزمنية الثالثة برئاسة "أحمد بهاء الدين " نشرت خلالها المجلة أربعة صور للمرأة على أغلفة المجلة بمتوسط وزنى ٣ر١% من مجموع صور عينة مجلة آخر ساعة المدروسة خلال خمسون عاما ، ويصبح مجموع الصور المنشورة خلال الفترة الزمنية الثالثة ٤٩ صورة فوتوغرافية للمرأة على أغلفة مجلة "آخر ساعة" بمتوسط وزنى ١ر١٦% من إجمالى صور العينة.

ونلاحظ عن هذه الفترة الزمنية اختفاء وظيفة رئيس تحرير المجلة من سبتمبر عام ١٩٦٣ حتى ٢١ سبتمبر عام ١٩٦٣ بشغل " يوسف السباعى " منصب رئيس التحرير ، لتنتهى الفترة الزمنية الثالثة برئاسته ، لم تنشر خلالها المجلة أى صورة للمرأة على أغلفتها من صور العينة المدروسة.

وتبدأ الفترة الزمنية الرابعة التى تمتد من عام ١٩٦٧إلى عام ١٩٧١، باستمرار "يوسف السباعى" منصب رئيس تحرير المجلة حتى ٧يونيو ١٩٧١، نشرت المجلة خلالها ٤٢ صورة مرأة على أغلفتها بمتوسط وزنى ٨ر١٣% من مجموع صور العينة ، وشغل " أنيس منصور" رئاسة تحرير المجلة فى ٢٨يوليو ١٩٧١ حتى نهاية عام ١٩٧١ ، ونشرت المجلة خلال تلك الفترة القصيرة ثمانى صور للمرأة على أغلفتها خلال عام ١٩٧١ تحت برئاسة كل من "يوسف السباعى ثم أنيس منصور" بمتوسط وزنى ٦ر٢% من مجموع صور العينة ، ليصبح إجمالى الصور الفوتوغرافية للمرأة المنشورة على أغلفة المجلة عن تلك الفترة الزمنية الرابعة خمسون صورة بمتوسط وزنى ٤ر١٦% من إجمالى صور العينة.

ويكون مجموع الصور الفوتوغرافية للمرأة على عينة أغلفة "آخر ساعة" منذ وضوح معالم السياسة الاشتراكية للدولة التى اتبعها الرئيس جمال عبد الناصر، التى ظهرت آثارها بوضوح منذ بداية عام ١٩٥٧ حتى نهاية عام ١٩٧١، ٩٩ صورة بمتوسط وزنى ٧٨ر٣٢% من مجموع صور العينة المدروسة ، وتنتهى مرحلة زمنية فى تاريخ مجلة "آخر ساعة" حدث فيها خمسة تغيرات فى رئاسة تحرير المجلة خلال خمسة عشر عاما اتبعت خلال الدولة السياسة الاشتراكية.

وفى بداية الفترة الزمنية الخامسة التى تمتد من عام ١٩٧٢ إلى عام ١٩٨١ يستمر "أنيس منصور" فى شغل منصب رئيس تحرير المجلة حتى ٢٤مارس١٩٧٦، نشرت المجلة خلالها حتى بداية عام ١٩٧٦ ٣٥ صورة فوتوغرافية للمرأة على أغلفتها بمتوسط وزنى ٥ر١١% ، ويحدث تغيير فى رئاسة التحرير فى ٣١ مارس ١٩٧٦ نشرت المجلة ١٨ صورة للمرأة على أغلفتها بمتوسط وزنى ٩ر٥% ويستمر "رشدى صالح" فى رئاسة المجلة حتى ٢٤ يونيو ١٩٨١، وخلال فترة رئاسته حتى بداية عام ١٩٨١ نشرت المجلة سبعة عشر صورة للمرأة على أغلفتها بمتوسط وزنى ٦ر٥% ، وفى ١ يوليو ١٩٨١ تم تعيين "محمد وجدى قنديل" فى منصب رئيس التحرير ، صدر عن المجلة خلال عام ١٩٨١ تحت رئاسة كل من "رشدى صالح" ثم "محمد وجدى قنديل" ستة صور للمرأة على أغلفة مجلة "آخر ساعة" ، بمتوسط وزنى ٢% ، ليصبح مجموع الصور الفوتوغرافية للمرأة المنشورة على أغلفة المجلة خلال الفترة الزمنية الرابعة تساوى ٧٦ صورة بمتوسط وزنى ٢٥% خلال عشر سنوات فى تاريخ مصر تحت حكم الرئيس أنور السادات ، اتبعت الدولة أثناءها سياسة الانفتاح الاقتصادى.

أما بالنسبة للفترة الزمنية السادسة والأخيرة التى تمتد من عام ١٩٨٢ إلى عـــام ١٩٩٧ ، بدأت باستمرار " محمد وجدى قنديل" فى رئاسة تحرير مجلة "آخـــر ســـاعة" حتى ٩ يونيو ١٩٩٣، نشرت المجلة خلال فترة رئاسته حتى بداية عـــام ١٩٩٣ ، ٤٣ صورة فوتوغرافية للمرأة بمتوسط وزنى ١ر١٤% ، فى ١٦ يونيو ١٩٩٣ تـــم تعييـــن "جلال عيسى" فى منصب رئيس تحرير المجلة ، واستمر فى رئاسة تحريـــر المجلـــة حتى بداية عام ١٩٩٧ وهو نهاية الفترة الزمنية السادسة لهذه الدراسة ، وتنشر المجلـــة عن عام ١٩٩٣ أربعة صور للمرأة على أغلفتها تحت رئاسة كل من " محمد وجـــدى قنديل " ثم " جلال عيسى " بمتوسط وزنى يقدر بـــ ٣ر١% ، أما عـــن بقيـــة الفـــترة الزمنية نشرت فيها المجلة ٢٤ صورة للمرأة على أغلفتها بمتوسط وزنى ٩ر٧% مـــن مجموع صور العينة المدروسة خلال الفترة الزمنية للدراسة ، ويكون مجموع الصـــور المنشورة على أغلفة عينة مجلة "آخر ساعة" خلال الفترة الزمنية السادسة ٧١ صـــورة بمتوسط وزنى ٤ر٢٣% من إجمالى صور العينة خلال الخمسون عاما.

وتعتمد الصور الفوتوغرافية التى تلتقط للصحافة على معرفة الحيثيات الخاصـــة بها، وتساعد هذه الحيثيات القارئ على فهم أعمق للصور ، ومعرفة التاريخ السياســـى والاجتماعى والاقتصادى التى نشرت فيه ، يعطى فهما أكثر عمقا وشمولا للصـــور ، وسوف نتناول فى الفصول القادمة الملامح السياسية والاجتماعية والاقتصاديـــة خـــلال كل فترة زمنية للدراسة وانعكاساتها على المرأة المصرية عامة وعلى صورهـــا علـــى أغلفة المجلات العامة على الدراسة خاصة.

الفصل الخامـــس

- صحافة ما قبل ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢
- تطور الحركة النسائية فى مصر
- الحركة الاجتماعية فى مصر قبل ثورة يوليو
- الاقتصاد المصرى قبل ثورة يوليو وتأثيره على المرأة
- التعليم المصرى قبل ثورة يوليو
- تعليم المرأة
- توظيف صور المرأة على أغلفة كل من مجلة " المصور" ومجلة "آخر ساعة "

٥ ـ ١ صحـافة ما قبل ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢

تتوقف الحركة التاريخية لمجتمع ما على نوع الحرية التى ينمو فى إطارها ، ومدى الاستقلال السياسى والفكرى والاقتصادى الذى يهيأ لمساره ، ثم القيادات التى توجه هذا المسار • والمجتمع المصرى خلال حقبة ماقبل الثورة لم يكن له من الحرية سوى نصيب جزئى يكاد أن يكون وهمياً •(سليم نسيم ، ١٩٨٤، ص ١٣ ، نقلاً عن : محمد صفوت ، ١٩٥٦)

وكان من نتائج قيام الدولة المصرية بعد تصريح فبراير سنة ١٩٢٢ وصدور دستور سنة ١٩٢٣ أن قام بمصر التنظيم الحزبى الذى استتبعه سياسياً نظام الحكم الديمقراطى ، فالحزب الذى ينال أغلبية أصوات الناخبين هو الذى يتولى الحكم ، ومن هنا كان تأثير الأحزاب على حركة المجتمع المصرى والحياة المصرية خلال هذه الحقبة• حقيقة أن مصر عرفت قيام بعض الأحزاب فى أوائل القرن العشرين، مرتبطة بالحركة الوطنية والحركة الدستورية ، ولكنها لم تكن أحزاباً بالمعنى الصحيح، وإنما كانت مجرد تكتلات تتمثل فيها عادة طبيعة الحقبة التى تسبق ظهور الأحزاب البرلمانية فى تطور النظام النيابى•(سليم نسيم ، ١٩٨٤، ص ٣٦ ، نقلاً عن : عبد العزيز رفاعى ، ١٩٦٢)

فلما كانت ثورة ١٩١٩ التى وقفت فيها الأمة المصرية وجهاً لوجه أمام انجلترا، كان لابد لهذه الأخيرة ، كدولة أن تعيد النظر فى موقفها من مصر وتبحث عن نظام سياسى آخر يحدد علاقتها مع المصريين فكان أن ألغيت الحماية ، وأصدرت تصريحها المشهور بأن مصر " دولة مستقلة ذات سيادة " ، ولئن أتاح هذا التصريح للبورجوازية المصرية نوعاً من المشاركة السياسية فى الحكم مع الإحتلال•(سليم نسيم ، ١٩٨٤، ص ٣٧ ، نقلاً عن : محمد أنيس ورجب حراز)

فإن حقيقة السياسة البريطانية من ورائه كانت تهدف إلى تعميق الخلاف بين البورجوازية الوطنية ممثلة فى الوفد وبين البرجوازية الزراعية ممثلة فى الأحرار الدستوريين• وبذلك ندرك فى سهولة العلاقة بين الاحتلال ومأساة الطبقية فى المجتمع المصرى بما احتوته هذه المأساة من مضاعفات وآثار فى مختلف مجالات الحياة المصرية وفى مقدمتها التعليم والصحة• ولعل من أهم نتائج هذه المأساة بل وأسبابها أيضاً ظهور التنظيم الحزبى مقترناً بالطبقية فهو ينظم حتمية التطور السياسى الذى خلا تماماً من أى مضمون اجتماعى فقد استوعب النضال الوطنى كل عناصر هذا التطور ووحداته• (سليم نسيم ، ١٩٨٤، ص ٣٧)

وبينما كان النظام الديمقراطى يحتم أن يتحول النظام البرلمانى ـ وهو خير مرأب للشعوب ـ إلى أداة تربية سياسية إذ بهذا النظام نفسه يصبح سبباً فى تزييف

الحياة السياسية وتعطيل التطور الاجتماعى فكان أهم ما يشغل الأحزاب (*) هو عدد الدوائر الانتخابية ثم التكتل بخصوم الرأى وخصوم الحزب ٠ وعلى هذا لم يمنع أن تبدو فى الأفق بعض ارهاصات التربية السياسية كعلنية مجالس البرلمان ، وما تسجله الصحف عنها من تعليقات ثم ما تطورت إليه الصحافة السياسية ، ولا سيما فى أعقاب الحرب العالمية الثانية ، من الربط بين الكفاح القومى والدعوة إلى رفع مستوى المعيشة، والتخلص من الطبقية فضلاً عما زخرت به هذه الفترة من محاكمات سياسية كشفت عن الكثير من حقائق الباطن الاجتماعى ، ومن هنا كان للصحافة دورها السياسى الخطير فى سرعة وصل الرأى العام ، ولا سيما قطاع المتعلمين ، بمشاكل البلد ، وإلقاء الأضواء بالكلمة والصورة ، والكاريكاتير ، والقصة ، والنقل عن طريق (الترجمة) وإصدار الملاحق الخاصة أحياناً ، ثم انتهاز المناسبات المختلفة لعرض مشكلات المجتمع ومن بينها مشاكل التعليم ، وتحليل أساليبها ، ووضع وسائل العلاج مما أقبل عليه الشباب ولا سيما الجامعى وخاصة بعد تطور الفن الصحفى من حيث الغرض، وإضافة عواميد جديدة ٠ من هذه الناحية فقط يمكننا أن نقول أن الأحزاب كانت مدارس أحياناً لتكوين الفكر لكن بسبب التقلب ، والبحث عن المنفعة لم يكن هو الفكر المتكامل الذى تتحقق به الفوائد القومية المطلوبة٠ (سليم نسيم ، ١٩٨٤، ص ٥٦)

إن الصحافة المصرية قد استفادت فوائد جمة وانتعشت فى ظل الحياة الحزبية فى مصر ٠٠ ذلك أن وجود الأحزاب ساعد على نمو الصحف المصرية واتساع حجم قرائها بما خلفته من نشاط سياسى فى المجتمع المصرى أدى إلى إزدياد عدد المتابعين والمهتمين بتطور الأحداث والقضايا السياسية ٠٠ كذلك يرجع إلى النشاط السياسى الذى خلفته الأحزاب الفضل فى تعدد الصحف السياسية لزيادة الاهتمام بصحافة الرأى وتبلور الكثير من الاتجاهات السياسية والفكرية والاجتماعية لدى الجماهير كما أن المناقشات الحزبية بين الصحف قد هيأت الفرصة لظهور جيل كامل من الكتاب والمعلقين السياسيين المجيدين٠

وينوه " فاروق أبو زيد " أنه لابد من الأخذ فى الاعتبار عاملين هامين كانا يعوقان نمو التجربة الحزبية فى مصر ، أول هذين العاملين : يتمثل خلال المرحلة الأولى من التجربة الحزبية التى تمتد من عام ١٩٠٧ـ١٩١٤ فى انعدام الحياة النيابية التى هى المتنفس الطبيعى للأحزاب السياسية ، أما العامل الثانى فيتمثل فى وجود سلطات احتلال تستخدم الترهيب والترغيب لإفساد الحياة الحزبية فى مصر بالقدر الذى يتلاءم مع مصالحه ٠٠ وإن كانت قد توفرت التجربة الحزبية فى الحياة النيابية ابتداءاً من عام ١٩٢٣ حتى قيام ثورة يوليو ١٩٥٢ ٠

(*) أنظر أيضا فى هذا الصدد : محمد على عثران ، ١٩٩١، ص ١٧٠ـ١٧١ ، وأحمد صابر عبد اللاه ، ١٩٩١، ص ٦٦ : ٧٠ ٠

ولاحظ " فاروق أبو زيد " أن الحرية النسبية التى تمتعت بها الصحافة المصرية فى تلك الفترة هى التى أتاحت للصحافة المصرية فرصة أداء الدور القيادى الذى قامت به فى المجتمع المصرى. (فاروق أبو زيد ، ١٩٧٦، ص ١٢٩ : ١٣١) ، وكان التيار الرئيسى والغالب على الصحافة المصرية التيار المنادى بإنشاء المجلس النيابى وإقامة حياة نيابية حقيقية وقد عبر عن هذا الاتجاه صحف الحزب الوطنى .. وصحف الوفد وأكثر الصحف المستقلة كالأهرام والوطن. ووجد تيار ثانى .. لا يرفض مبدأ إقامة حياة نيابية حقيقية إنشاء مجلس نيابى ولكنه يعتقد أن الظروف السياسية فى مصر لم تنضج إلى الحد الذى يمكن معه إعطاء الشعب المصرى مثل هذه الحقوق لذلك كانت مطالب أكثر المندرجين تحت هذا الاتجاه تنحصر فى مجرد العمل على تطوير وتوسيع اختصاصات المجالس شبه النيابية القائمة حتى تصل بالتدريج إلى المجلس.

وفى ١٩ أبريل ١٩٢٣ صدر الدستور(*) الذى قضى بإنشاء حياة نيابية تتكون من مجلسين أحدهما للنواب والثانى للشيوخ ، ويؤلف مجلس الشيوخ من أعضاء ينتخب ثلاث أخماسهم ، ويعين الباقون ـ الخمسان ، ويؤلف مجلس النواب من أعضاء جميعهم منتخبون ، ومدة عضوية عضو الشيوخ عشر سنوات ومدة عضوية النائب خمس سنوات. وفى ٣٠ أبريل ١٩٣٢ صدر قانون الانتخاب(**). وهو أول

(*) وقد نص الدستور على مسئولية الوزارة أمام مجلس النواب فإذا قرر مجلس النواب عدم الثقة بها وجب عليها أن تستقيل ، وإذا كان القرار خاصا بأحد الوزراء وجب عليه اعتزال الوزارة ، وللملك حق حل مجلس النواب، وإذا حل بسبب معين فلا يجوز حل المجلس الجديد من أجل نفس السبب مرة أخرى ... كذلك نص الدستور على أنه لا يصدر قانون إلا إذا أقره البرلمان بمجلسيه وصدق عليه الملك ... كذلك نص الدستور على أن الملك يدعو البرلمان سنويا إلى عقد جلساته العادية قبل يوم السبت الثالث من شهر نوفمبر فإذا لم يدع إلى ذلك يجتمع بحكم القانون فى اليوم المذكور. (اسماعيل حلمى ، ١٩٩٤، ص ٤٩)

(**)ويلاحظ أن قانون الانتخاب لم يشترط فى الناخبين والمندوبين أو مندوبى المندوبين شروطا مالية أو ثقافية كذلك لم يشترط الدستور فى النائب وإنما اشترطها لعضو مجلس الشيوخ .. وكان من شأن ذلك توسيع قاعدة المشاركين فى الحياة السياسية فى البلاد .. وإتاحة الفرصة لشرائح اجتماعية أخرى غير كبار الملاك فى المساهمة فى الحياة النيابية وبالذات فئات المثقفين والمتعلمين والبورجوازية الصغيرة بالمدن.
ولكن كان يعيب ذلك القانون أنه اشترط من يرشح نفسه للبرلمان دفع تأمين قدره ١٥٠ جنيها وهو تأمين باهظ كان من شأنه صد الطبقة العاملة وصغار الفلاحين والإجراء من الاقتراب من مقاعد البرلمان .. فإذا إضيف إلى ذلك عجز هذه الطبقات عن تحمل نفقات المعارك الانتخابية فى ذلك العهد أدركنا السبب فى عدم وصول أى من العمال أو صغار الفلاحين إلى مقاعد ذلك المجلس. (اسماعيل حلمى ، ١٩٩٤، ص ٥٠)
وقررت فى ٩ يونيو فى نفس العام إلغاء الأحكام العرفية تدريجيا تحت ضغط الرأى العام وإنهاء الرقابة على الصحف والنشرات الدورية والمطبوعات ـ عدا ما اتصل منها بالمسائل الحربية ، وإباحة الاجتماعات العامة ومنع الاعتقال . وفى ٧ أكتوبر ١٩٤٥ تقرر إلغاء الأحكام العرفية فى مصر ابتداء من١٥ مايو من تلك العام ، وفى مايو عام ١٩٥٠ نشر القانون رقم(٥٠ لسنة ١٩٥٠) الذى صدر بعد موافقة البرلمان ، وبدأ تنفيذه من أول مايو وقد قضى برفع الأحكام العرفية فى جميع أنحاء المملكة. وفى ٢٦ يناير عام ١٩٥٢ عقب حريق القاهرة، أضطرت حكومة الوفد إلى إعلان الأحكام العرفية واستمرت الأحكام العرفية إلى أن ألغيت فى ٢٦ يونيو عام ١٩٥٦، لتعود بعد أربعة أشهر فقط بسبب العدوان الثلاثى على مصر . ومن المعروف أن صدرت الأحكام العرفية فى مصر ثلاث مرات خلال فترة ما قبل الثورة، الأولى بمناسبة نشوب الحرب العالمية الثانية عام ١٩٣٩ واستمرت إلى عام ١٩٤٥، والثانية بمناسبة حرب فلسطين ١٩٤٨

قانون للانتخاب صدر فى عهد الدستور ·· وقد قرر هذا القانون أن حق الانتخاب مقرر لكل مصرى بلغ إحدى وعشرين سنة ميلادية وأن الانتخاب لأعضاء مجلس النواب على درجتين : الأولى هى انتخاب المندوبين الثلاثينيين ·· والثانية : هى انتخاب النواب. (اسماعيل حلمى ، ١٩٩٤، ص ٤٨،٤٩،٩٢)

ويقول اسماعيل حلمى : وبدأت مصر تعيش تجربتها الأولى ــ بعدا لاحتلال ــ مع الحياة النيابية حقيقية ، ولقد اتخذ اهتمام الصحافة بالحياة النيابية ثلاث أشكال رئيسية ، الأولى : نشر أخبار الهيئات والمجالس النيابية ومناقشات أعضائها وجانب من محاضر جلساتها الرسمية ، والثانى : التعليق على نشاط هذه الهيئات النيابية وعلى مناقشاتها والقرارات أو القوانين التى تصدرها ، والثالث : النقد المستمر لطبيعة تشكيل هذه الهيئات النيابية والدعوة لتطويرها ، وقد أدى ذلك إلى خوض الصحف فى العديد من المناقشات والمعارك الفكرية والسياسية التى كانت تستهدف إقامة حياة نيابية صحيحة فى مصر. (اسماعيل حلمى ، ١٩٩٤، ص ٤٩) . ومنذ الحرب العالمية لثانية والحركة الوطنية المصرية عبارة عن محصلة التفاعل أو التناقض بين اتجاهات ثلاث: الاتجاه الليبرالى الذى يمثله الوفد ، والاتجاه الدينى المتطرف، والاتجاه اليسارى المتردد ، مما أدى إلى تعميق أزمة الحياة المصرية في مختلف مجالاتها السياسية والاجتماعية والاقتصادية ، فقد دخلت الأحزاب جميعاً فى صراع أيديولوجى دعا كل حزب خلاله إلى مبادئه بالأسلوب الذى يراه وللأسف كثيراً ما حال هذا الأسلوب إلى اصطناع طرق عنف حتى أصبح الهم الأوحد للحكومات على حفظ الأمن ومصادرة حريات الأحزاب البعيدة عن الحكم فى مختلف المجالات. (سليم نسيم ، ١٩٨٤، ص ٤٧،٤٨)

وتتأكد هذه الحقيقة عندما تعرف أن الحرية النسبية التى تمتعت بها الصحافة المصرية فى تلك الفترة ــ هى التى أتاحت للصحافة المصرية فرصة أداء الدور القيادى الذى قامت به فى المجتمع المصرى ــ بحيث جاءت أوقات أدت فيها الصحافة دور الأحزاب السياسية ــ ودور المجالس النيابية لذلك لم يكن غريباً أن يتفق أكثر الكتاب والمفكرين والصحفيين الذين عملوا فى هذه الفترة ــ رغم تباين اتجاهاتهم السياسية والفكرية ــ على تقدير خطورة الدور الذى تلعبه حرية الفكر ·· وبالذات حرية الصحافة ــ فى تقدم المجتمع المصرى . (فاروق أبو زيد، ١٩٧٦، ص ١٣١)

واستمرت إلى عام ١٩٥٠، والثالثة بمناسبة حريق القاهرة وتدهور حالة الأمن العام عام ١٩٥٢، واستمرت إلى ما بعد قيام ثورة ٢٣ يوليو عام ١٩٥٢ .

ويجمع الباحثون فى مجال تاريخ الصحافة المصرية ، أن قانون الأحكام العرفية مكن الحكومة بصفة مستمرة من ضرب الحريات الشعبية ، وفرض الرقابة على الصحف، وعانت الصحافة فى ظل الأحكام العرفية من قيد الرقابة المباشرة على النشر، وقد طبق الرقابة والمسئولين عنها أحكاما مصاحبة ، حددها الرقيب العام ، حظر نشر أى شئ عنها أثناء قيام الأحكام العرفية. (عونى عز الدين أحمد، ١٩٧٦، ص ١٥٤: ١٥٧)

وعرفت الفترة التى أعقبت الحرب العالمية الثانية ــ ١٩٤٥ ــ نمو قوى سياسية جديدة شاركت بنشاط فى التأثير فى الشارع السياسى المصرى (الأخوان المسلمون ــ الماركسيون ــ مصر الفتاة) قابلها تآكل فى القوى السياسية التقليدية التى كانت تلعب الدور الأساسى فى هذا الشارع خلال نصف القرن السابق. ويضاف إلى ذلك ما أصاب السلطة المصرية ــ الملك أو الوزارة ــ من تزعزع الهيبة سواء نتيجة لانتشار أخبار الفساد الملكى أو بسبب الهزيمة العسكرية فى فلسطين ، أو لما ترتب عن تلك السياسات القائمة على فرض حكومات غير شعبية على المصريين كلفت هذه الحكومات أثنين من رؤساء وزاراتها ــ أحمد ماهر والنقراشى ــ اللذين سقطا قتيلين بالرصاص فى خلال تلك الفترة القصيرة. (لطيفة محمد سالم ، ١٩٨٧، ص ٦،٥، نقلاً عن مركز وثائق تاريخ مصر المعاصرة).

وسرعان ما استردت مصر أنفاسها بعد أن انهكتها القوى مع نهاية الحرب العالمية الثانية وبدأت مرحلة جديدة فى كفاحها لعبة الصحافة فيها دوراً هاماً ، وكان لها ثقلها المؤثر فى المجتمع ، فبعد أن تألفت وزارة محمود فهمى النقراشى فى ٢٤ فبراير عام ١٩٤٥ . وأسفرت الحرب العالمية الثانية عن تغييرات كبيرة طرأت على الساحة الدولية، أهمها بزوغ معسكرين ، المعسكر الغربى بزعامة الولايات المتحدة والمعسكر الشرقى بقيادة الاتحاد السوفيتى ، وكان للتحالف الأنجلو امريكى الأثر على مصر حيث انكشف لها تماماً ارتباط مصالحه وتعانقها ، ومن ثم أيقنت أن القوة الأمريكية تقف وراء الإنجليز تؤيدهم وتؤازرهم ، وسرعان ما تشرق مطامعها لتغطى سماء الشرق الأوسط . وشهد النصف الثانى من عام ١٩٤٥ تحركاً ملموساً للحركة الوطنية تجاه القضية المصرية وعكست الصحافة أكثر من اتجاه صوب الولايات المتحدة ، اتجاه وقع على عاتقه التصدى لها وتمثل فى صحافة الوفد خاصة ذات النزعة اليسارية وبعض الصحف المستقلة ، هذا بالإضافة ــ بطبيعة الحال ــ إلى الصحافة التى اتسمت بالطابع الماركسى والاشتراكى ، واتجاه آخر ضعيف حمل الميول لها. وظهر جلياً الهجوم على الولايات المتحدة عقب فشل المفاوضات حيث أيدت الموقف البريطانى. (لطيفة محمد سالم ، ١٩٨٧، ص ١٣٩)

كما تميزت الفترة التى أعقبت الحرب العالمية الثانية بنشاط عربى ملحوظ خاصة بعد أن مارست جامعة الدول العربية مهامها ، وأدلت الصحافة بدلوها فى هذا المجال ، وكانت لها وقفاتها المختلفة التى واجهت بها المواقف المتغايرة ، وغلبت عليها الروح الوطنية فى توجيه دفتها صوب الدول العربية ، والواقع أن الارتباط بين الطرفين ــ أى الصحافة وتلك الدول ــ استخدم كأداة لمحاربة بريطانيا. (لطيفة محمد سالم ، ١٩٨٧، ص ٧٢، ١٣٩، ١٧٥) فى وقت تم فيه اتخاذ الخطوات العملية بشأن طلب جلاء القوات البريطانية عن مصر ووحدتها مع السودان من جانب الوفد من

ناحية ، وبقيام المظاهرات من ناحية أخرى. فدفع هذا بالحكومة إلى كسر الجمود ، فأرسلت مذكرتها إلى الحكومة البريطانية فى ٢٠ ديسمبر ١٩٤٥ بشأن المفاوضة لتعديل معاهدة ١٩٣٦ . (لطيفة محمد سالم ، ١٩٨٧، ص ٤٧). فلما جاءت حرب فلسطين سنة ١٩٤٨ كشفت عن الكثير من محركات السياسة المصرية ودوافعها ، وبازدياد السخط فى البلاد عامة خلال الأربعينات وبين صفوف الجيش خاصة حين تحولت مصر إلى سجن كبير ، نمت حركة الضباط الأحرار وأخذت شكلاً تنظيمياً للتهيؤ للدور الثورى الكبير الذى قاموا به بعد ذلك فى يوليو سنة ١٩٥٢ . ويؤكد " سليم نسيم " هنا أن بذور هذه القيادة الثورية الجيدة إنما تحركت فى أحشاء مصر منذ الثلاثينات حين عمت موجة الظلم والقهر وتلفت المصريون من حولهم ليجدوا أن كل ما جنوه من كفاحهم وثرواتهم إنما مآله الضياع على يد أصحاب المصالح من الإقطاعيين والاحتكاريين أنصار الاحتلال والسراى والإقطاع وأن مجال هذه الحركة كان هو الطبقة المتوسطة الكادحة والتى تلاقى دائماً من طحن الحياة ومعاناة العيش ما يدفعها وأولادها إلى التطلع للقضاء على الظلم. (سليم نسيم ، ١٩٨٤، ص ٦٧) ، ولاحظت " لطيفة محمد سالم " أن الظروف عقب الهزيمة فى حرب فلسطين خلقت إحباطاً اتسمت به الصحافة خلال هذه الفترة. ولكن لا يفهم من هذا أن الحملات ضد بريطانيا توقفت ، إذ واصلت الصحافة صيحاتها مطالبة بالجلاء ووحدة وادى النيل.

واحتلت قضية المرأة مكاناً بارزاً من اهتمام الصحافة المصرية فى فترة ما قبل الثورة (فاروق أبو زيد ، ١٩٧٦، ص ١٦١ : ١٧١) وذلك بفعل عاملين أساسيين ، العامل الأول : بداية ظهور حركة نسائية مصرية تسعى إلى إعطاء المرأة حقوقها فى التعليم والعمل .. وقد تمثلت الحركة الجديدة فى التزايد المطرد فى إنشاء مدارس البنات .. والإقبال ــ النسبى ــ على تعليمهن والإقدام على تشكيل عدد من الجمعيات النسائية التى استهدفت تجميع جهود المرأة المصرية من أجل نيل حقوقها .. أضف إلى ذلك محاولات الأحزاب المصرية فى بداية نشأتها الانتشار فى صفوف النساء وإقامتها للعديد من الندوات النسائية فى مقار هذه الأحزاب.

ولقد كشفت هذه الحركة النسائية عن فاعليتها بمساهمة المرأة المصرية فى الحركة الوطنية عام ١٩١٩ ومشاركتها للرجل فى التظاهر والعمل ضد قوات الاحتلال والمطالبة بالاستقلال والدستور. (فاروق أبو زيد ، ١٩٧٦، ص ١٦١) وسوف نتناول هذا بالشرح المفصل فيما يلى. أما العامل الثانى الذى دعم قضية تحرير المرأة المصرية فى الصحافة فيتمثل فى أن كثيراً من الكتاب والمفكرين والصحفيين قد نظروا إلى قضية تحرير المرأة ــ فى تلك الفترة ــ باعتبارها جزءاً لا يتجزأ من دعوتهم لتوفير الحريات الديمقراطية بالمفهوم الليبرالى .. ويعتقد " عبد الله النديم " أن مساواة المرأة للرجل رهن بقدرة المرأة على ممارسة عملها الموازى عمل الرجل ..

فالعمل فى رأى النديم هو الشرط الذى يعطى للمرأة حق التمتع بالحرية والمساواة التى يتمتع بها الرجل وعلى هذا نراه يعتبر المرأة الفقيرة فى المدن والمرأة الريفية مساوية تماماً للرجل ولا تقل عنه فى التمتع بحقوق الحرية بينما لا يرى مبرراً لطلب المرأة الغنية بالمدن هذه الحرية أو المساواة ما دامت لا تملك شرط التمتع بهذه الحرية وهذه المساواة وهو شرط العمل. بينما يعتقد " قاسم أمين " أن لتعليم المرأة وظيفة أخرى هامة غير رفع مداركها وحسن إدارتها لبيتها وهى إعدادها للعمل فى الظروف التى تفرض فيها ضرورة العمل للمرأة فالنساء فى هذه الحالة " يحتجن إلى التعليم ليمكنهن القيام بعمل يسد حاجتهن وحاجات أولادهن إن كان لهن أولاد أما تجريدهم من العلم فيلجئهن إلى طلب الرزق بالوسائل المخالفة للآداب أو إلى التطفل على بعض العائلات الكريمة. وهاجم "قاسم أمين" تعدد الزوجات حيث اعتبره يشكل " احتقاراً شديداً للمرأة لأنك لا تجد امرأة ترضى أن تشاركها فى زوجها ، امرأة أخرى كما أنك لا تجد رجلاً يقبل أن يشاركه غيره فى محبة امرأته. ويعرض الكاتب أيضاً لقضية الطلاق فيقترح أن تضع الحكومة نظاماً للطلاق ينص على أن لايتم الطلاق إلا أمام لقاضى.

وقد قوبلت مقالات قاسم أمين برد فعل عنيف من الرأى العام المصرى ومن رجال الدين بصفة خاصة الذين تصدوا للرد على أفكار قاسم أمين ن.. وكان أبرز ما جاء فى هذه المقالات اتهام الشيخ " البولاقى " لقاسم أمين بأنه " ليست له دراية بالعلوم الشرعية ولا إلمام بالكتب الفقهية ، لهذا لا يستغرب منه صدور مثل هذا الكلام . (فاروق أبو زيد ، ١٩٧٦، ص ١٦٢ : ١٦٤) ، أما الخط العام لصحيفة اللواء ولبقية صحف الحزب الوطنى كان يقف مع حرية المرأة لا مع تقييدها .. فهذا " مصطفى صبرى " يكتب فى عدد " اللواء " الصادر فى ٩ يوليو سنة ١٩٠٧ مقالاً بعنوان " مرجع تأخر الشرق " ، جاء فيه قوله أن " الشرق لن يتقدم إلا إذا تعلمت نساؤه وتهذبت فتياته وعرفن مركزهن فى الهيئة الاجتماعية وأنهم لم يخلقن ليكن بائسات يهيمات مهضومات الحقوق المدنية .. ها هى مثلاً مصرنا أليس نصف عددها نساء كتب عليهم الشقاء فأين أفكارهن وأين العالمة منهم والمرشدة والواعظة الفاضلة " . ويتساءل الكاتب " هل يظن أبناؤهن وأزواجهن أنهن أنعام يتحكمون فى رقابها بلا أنصاف حتى صدأت أفكارهن وذبلت أزهارهن الفكرية " .

أما الشيخ عبد العزيز جاويش فإنه يكتب فى اللواء مطالباً بالاهتمام بتعليم المرأة مؤكداً " أن الزمن الذى كان الناس فيه مختلفين فى مسألة تعليم المرأة قد مضى وأصبح الكل تقريباً متفقين فى ضرورة تعليمها للضرر الذى بدا لهم من فرط تفريطها فيه ولم يعد بينهم حلا إلا فى اختيار التعليم المناسب لحالتها كيلا تتعدى الدائرة الطبيعية التى خلقت لتعمل فيها.

أما أمين الرافعى فإنه يدافع فى صحيفة (الشعب) ــ لسان حال الحزب الوطنى ــ عن حقوق المرأة السياسية مؤكدا أن " الإنسان يستطيع أن يتنبأ بأن حقوق المرأة السياسية لابد أن تتسع وذلك بلاشك مما يعود على الهيئة الاجتماعية بالإصلاح والتقدم لأن المرأة إذا دخلت وإشتركت مع الرجال فى شئون السياسة والإدارة العامة تلطفت الحالة كثيراً عما نراه فى الزمن الحاضر لأن المرأة كما يقول خلاصة الخير الإنسانى • والجدير بالذكر أن " محمد حسين هيكل " قد بدأ حياته الصحفية فى (الجريدة) بالكتابة فى موضوع المرأة والاهتمام بقضاياها وكان حماسه شديداً فى الدفاع عن حقوق المرأة وحرياتها فهو يعلن " أن حالة المرأة الطبيعية •• حالة كونها ستصير يوما أما تربى أبناءها تحملنا على الإذعان بوجوب تعليمها •• وأما القول بإيقاف علمها عند حد محدود •• ليس إلا تعبيراً عن ما تكنه كل نفس من حب الاستبداد •

ولقد شهدت تلك الفترة أيضاً ظهور عدد من الكاتبات المصريات اللاتى لعبن دوراً هاماً فى الدعوة لتحرير المرأة •• وقد اتخذت مساهمة الكاتبات المصريات فى قضية تحرير المرأة طريقين : الأول : الكتابة فى الصحف الكبيرة مثل اللواء والمؤيد والجريدة والأخبار والسياسة والأهرام وغيرها • الثانى : إصدار الصحف والمجلات النسائية (*)• (فاروق أبو زيد ،١٩٧٦، ص١٦٧ : ١٧١)

٥ ــ ٢ تطور الحركة النسائية (**) فى مصر :

فى نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين ومع تصاعد الحركة الوطنية ضد الاحتلال البريطانى • ظهر الأثر التراكمى لتعليم المرأة وأثر الصحوة التنويرية المتمثلة فى حركة الإصلاح الدينى والانفتاح على الغرب ودعوات تحرير المرأة ، فى زيادة وعى النساء ــ بحقوقهن وبأهمية مشاركتهن فى المجال العام فظهرت الكتابات النسائية المساندة لتحرير المرأة مثل أشعار "عائشة التيمورية" ــ التى كانت صاحبة

(*) مثل مجلة (الفتاة) الشهرية التى أصدرتها " هند نوفل " فى الإسكندرية عام ١٨٩٢، ومجلة (مرآة الحسناء) نصف الشهرية التى أصدرتها بالقاهرة "مريم مرهم" فى عام ١٨٩٦ ، ومجلة (السيدات والبنات) الشهرية التى أصدرتها "روزا انطون" بالاسكندرية عام ١٩٠٢ ، ومجلة (فتاة الشرق) الشهرية التى أصدرتها بالقاهرة "لبيبة هاشم" فى عام ١٩٠٦ ، ومجلة (الريحانة) الشهرية التى أصدرتها بالقاهرة "جميلة حافظ" عام ١٩٠٧ ، ومجلة (ترقية المرأة) الشهرية التى أصدرتها "فاطمة راشد" عام ١٩٠٨ ، ومجلة (الجنس اللطيف) الشهرية التى أصدرتها بالقاهرة "ملكه سعد"، ومجلة (فتاة النيل) الشهرية التى أصدرتها بالقاهرة "سارة الميهية" فى عام ١٩١٣ ، ومجلة (المرأة المصرية) الشهرية التى أصدرتها "بلسم عبد الملك" بالقاهرة فى عام ١٩٢٠ ، ومجلة (النهضة النسائية) الشهرية التى أصدرتها "لبيبة هاشم" بالقاهرة عام ١٩٢١ ، ومجلة (السيدات) الشهرية التى أصدرتها بالإسكندرية "روزا أنطون حداد" ، وصحيفة (الرجاء) الأسبوعية التى أصدرتها " ليلى عبد الحميد الشريف " بالقاهرة عام ١٩٢٢ • (فاروق أبو زيد، ١٩٧٦، ص ١٧١،١٧٢)

(**) يمكن الرجوع فى هذا الصدد : (ليلى هانم ، ١٩٨٤، ص ٦٨ ، محمد عوض خميس ، ١٩٨٧، ص ١٠،١١، نازلى معوض أحمد ، ١٩٩٤، ص ٧٩، إجلال خليفة ، ١٩٧٩، ص ٣ ، سليم نسليم ، ١٩٨٤، ص ٩٩،١٠٠ والسيد يوسف ، ١٩٩٨ ، ص ٣٩)

الأسم النسوى الوحيد فى مصر حتى طلائع القرن العشرين ـ عام ١٩٨٦، وكتابات "ملك حفنى ناصف" تحت اسم " باحثة البادية " ـ وكانت طالبة بمدرسة السنية قسم المعلمات ولها أثر كبير فى إنعاش الحياة التعليمية (*) للبنات ،كما أصدرت النساء عدداً من المجلات النسائية ، أما الشخصية النسائية التالية ـ زمنياً ـ لباحثة البادية فهى " هدى الشعراوى " التى بدأت نشاطها فى المجال الاجتماعى مع مطلع عام ١٩٠٧ بأن دعت نساء مصر لجمع تبرعات لإنشاء جمعية رعاية الطفل، وتم جمع التبرعات ولكن الحكومة تدخلت فتوقف المشروع فى مهده٠

وبدأ تحرك النساء تنظيمياً عن طريق تأسيس الجمعيات النسائية ، فأنشأت هدى شعراوى جمعية مبرة محمد على عام ١٩٠٨ ومعها مدرسة لتعليم الفتيات مبادئ الصحة ورعاية الأسرة والخياطة ٠ وأنشأت باحثة البادية الاتحاد النسائى التهذيبى عام ١٩١٠ ، وفى عام ١٩١٤ أنشأت هدى شعراوى وملك حفنى ناصف جمعية الرابطة الفكرية للنساء المصريات ، وكان الخديوى اسماعيل قد شجع أميرات الأسرة على المشاركة ، فأسست هدى شعراوى مع الأميرتين عين الحياة وأمينة حليم جمعية الرقى الأدبى للسيدات المصريات وجمعية المرأة الجديدة عام ١٩١٤ ٠ وكان الغرض الأساسى من إنشائهما إيجاد الفرص لإبراز المواهب الفكرية والفنية للنساء كأساس للتربية النسائية الحديثة٠ وقد عقد الاتحاد النسائى التهذيبى أول مؤتمر نسائى مصرى عام ١٩١٠ أعلن فيه برنامجه لترقية المرأة المصرية ، وطالب فيه بجعل التعليم إجبارياً مع توفير المجانية لغير القادرات عن طريق التبرعات ٠ كما طالب بجعل الطلاق والزواج مرة أخرى بإذن من المحكمة٠ وتعبيراً عن الوعى الوطنى طالب المؤتمر بتعليم المرأة تربية الأطفال حتى لا تترك تربيتهم للأجنبيات٠ (شهيرة الباز ، ١٩٩٦، ص ١١٠، وأمال السبكى ، ١٩٨٦، ص ١٠١، وسليم نسليم ، ١٩٨٤، ص ١٩)

ومع تصاعد الحركة الوطنية فى فترة ما قبل الحرب العالمية الأولى تضافر النضال الوطنى مع النضال من أجل تحرير المرأة وأعطى ذلك زخماً للوجود النسائى على الساحة وصل إلى ذروته فى مشاركة النساء فى ثورة ١٩١٩، حيث خرجت مظاهرة من نحو ٣٠٠ امرأة يوم ١٦ مارس ١٩١٩ قامت بها نساء من الطبقات العليا وانضمت إليهن نساء من الطبقات الشعبية يطالبن بالاستقلال وسقوط الحماية البريطانية، وفيها سقطت أول شهيدة وهى شفيقة بنت محمد التى كانت جنازتها مظاهرة أخرى استشهدت فيها ٤ نساء أخريات من الطبقات الشعبية٠

(*)انعاش الحياة التعليمية للبنات فحتى وقتها كانت نظرة المجتمع إلى عمل المدرسة أنها قلة بين العائلات حتى رأوها وهى ابنة القاضى الكبير حفنى ناصف تعمل مدرسة فتشجع كثيرون من الآباء على إلحاق بناتهن بهذه الوظيفة وكانت ملك تكتب المقالات الاجتماعية والأدبية بصحيفة الجريدة كما كانت تخطب فى الجامعة وكثيرا ما سعت لدى وزارة المعارف لتحسين مستوى تعليم البنت، فهى من هذه الناحية تعتبر أولى المدافعات عن حقوق المرأة فى مصر٠ (سليم نسيم ، ١٩٨٤، ص ١٩ ، نقلا عن : عبد الحميد حمدى ، ١٩٢٨)

كان خروج المرأة المصرية فى ثورة ١٩١٩ لمشاركة الرجل فى الكفاح الوطنى من أجل الحرية والاستقلال بمثابة أولى خطواتها على الطريق إلى تحقيق ذاتها نفسياً واجتماعياً فقد تركت بعد ذلك المجال السياسى للرجل وانصرفت إلى المجالين الاجتماعى والتعليمى وإنما ببطء تضطرها إليه ظروفها وطول فترة احتجابها. (شهيرة البـاز، ١٩٩٦، ص ١١١، وسليم نسيم، ١٩٨٤، ص ٩٩، ومنى الحديدى، ١٩٧٧، ص ١٠٩، ورفيقة سليم حمود، ١٩٩٧، ص ٧٤، ومحمد عوض خميس ، ١٩٨٧، ص ١٠، وجيهان إلهامى ، ١٩٨٩، ص ٣٢٠،٣٢١ ، وعصام الدين أحمد فرج ، ١٩٨٨، ص ٣٧، وعلى الدين هلال ، ١٩٩٤، ص ٣٦، وأميرة عبد الحكيم فى مارلين تادرس وآخرون ، ١٩٩٥، ص ١٧٧)

وتلى ذلك تحرك أكثر تنظيماً بتكوين " لجنة الوفد المركزية للسيدات" ، كما تزايد عدد الجمعيات النسائية ، إلا أن المشاركة الفعلية للنساء كانت تعبيراً عن زيادة وعيهن بدورهن العام وقبول المجتمع نسبياً لهذا الدور ، على أن هذا النشاط كان أكثر تعبيراً عن وعى وحركية المرأة أكثر من كونه تعبيراً عن وعى المجتمع ومؤسساته بأهمية دورها العام . ولذلك جاء دستور ١٩٢٣ خالياً من النص على حق المرأة فى الترشيح والانتخاب استناداً إلى الفكرة التقليدية التى تعتبر دور المرأة الأساسى هو فى داخل المنزل وأن ممارسة الحقوق العامة تؤثر على هذا الدور. (شهيرة البـاز، ١٩٩٦، ص ١١١)

ومع صدور دستور ١٩٢٣ دون أن يشير إلى مكاسب المرأة أو يصرح بحقها فى الانتخاب أو الترشيح ومع عدم تقديم حزب الوفد برنامجاً خاصاً لإصلاح شئون المرأة الاجتماعية والسياسية ومع حدوث انشقاق بين زعماء حزب الوفد ظهرت أحزاب مصرية أخرى واستقالت هدى شعراوى من لجنة الوفد المركزية وكونت هدى الشعراوى فى ١٦ مارس عام ١٩٢٣ " الاتحاد النسائى المصرى " الذى تبنى برنامج أهدافاً سياسية وطنية مثل المطالبة باستقلال مصر والسودان واتخاذ موقف من كل المسائل التى تتناولها القيادة السياسية، إلى جانب الأهداف الاجتماعية الخاصة بالنساء ومنها قضية التعليم والحقوق السياسية وإصدار قانون (*) للأحوال الشخصية. كما امتد اهتمام الاتحاد النسائى بعد ذلك إلى قضية فلسطين وتبناها فى المحافل الدولية باعتبارها قضية عربية تحررية ، واهتم أيضاً بالبعد العربى ، حيث ساهم فى إنشاء

(*) فقد أكتفى المشرع المصرى بالقانون رقم ٢٥ لسنة ١٩٢١ وعالج بعض المسائل الخاصة بالنفقة والتطليق لعدم الإنفاق وللعيب ، والمرسوم بقانون رقم ٢٥ لسنة ١٩٢٩ عالج بعض المسائل المتعلقة بالطلاق والقانون رقم ٥٦ لسنة ١٩٢٣ عالج سن الزواج ، وأفصح المشرع فى المذكرات الإيضاحية لهذه القوانين بأنه أخذ بالنسبة لبعض أحكامها بمذهب الإمام مالك والإمام الشافعى أو الأمام أحمد بن حنبل ، وبالنسبة للبعض الآخر بأقوال فقهاء أخرى غير فقهاء المذهب الحنفى ، إذا ما كان ذلك يؤدى إلى جلب نفع عام أو رفع ضرر عام. (فاتن الطنباوى ، ١٩٨٦، ص ٢٨)

الاتحاد النسائى العربى عام ١٩٤٤ ٠ وبرغم أن الأهداف السياسية كانت لها الأولوية فى برامج المنظمات النسائية فى هذه الفترة لأهمية المسألة الوطنية ، وفى نفس الوقت كان النساء بالأحزاب السياسية أنشطة مختلفة ساهمت مع نشاط الاتحاد النسائى فى المشاركة بالأحداث السياسية اليومية وكان لتوحيد نظم التعليم ومناهجه للبنين والبنات فى التعليم الابتدائى والثانوى عام ١٩٢٥ الأثر فى دفع الحركة النسائية وقدم " على ماهر " عام ١٩٣٨ فى البرلمان اقتراحاً بقبول المرأة عضواً فى مجلس الشيوخ فرفض الإقتراح ، كما رفض مجلس النواب اقتراحين لتعديل أحكام قانون الانتخاب رقم ١٤٨ لسنة ١٩٣٥ وذلك لمنح المرأة حق الترشيح والانتخاب٠ (عصام الدين فرج ، ١٩٨٨، ص ٣٧،٣٨ ، وجيهان إلهامى ، ١٩٨٩، ص٣٢١،٣٢٢، وأمال السبكى ، ١٩٨٦، ص ١٠٢، وشهيرة الباز ، ١٩٩٦، ص ١١١، وأميرة عبد الحكيم فى مارلين تادرس وآخرون ، ١٩٩٥، ص ١٧٧)

وقد شهدت الفترة التى تمتد بين عام ١٩٢٣، و١٩٥٢ وجود حركة نسائية كحركة اجتماعية ، وكانت الملامح الأساسية للحركة هى تضافر النضال الوطنى مع النضال من أجل تحرير المرأة ، كما انها اتسمت بالوعى المبكر بعدد من القضايا النسائية بشكل يعتمد تقدمياً بمعيار وقتنا هذا ، وتشكلت التنظيمات النسائية سياسياً فى إطار المعارضة والاحتجاج على سياسات المستعمر ، ومن أهم القرارات التى أعلنتها قرار مقاطعة البضائع الإنجليزية على يد " صفية زغلول " عام ١٩٢٤ وتشكيل لجان للإشراف على تنفيذها٠

وكان من نتيجة استبعاد النساء من المشاركة فى المؤسسات السياسية اعتمادهن على العمل من خلال الجمعيات الأهلية التى ارتبط بعضها بالأحزاب السياسية مثل جمعية الأمل التى أنشأتها منيرة ثابت مرتبطة بحزب الوفد ، بعد انفصال هدى شعراوى عنه ، حيث أصدرت مجلة الأمل التى تطرح فيها القضايا على نهج حزب الوفد مع تبنى المطالبة بحقوق المرأة السياسية وفى الوظائف العامة وبتعديل قانون الأحوال الشخصية وأسست لبيبة أحمد أولى خطوات الطبقة الوسطى فى المشاركة جمعية نهضة السيدات المصريات التى كان لها منهج إسلامى متأثر بفكر جماعة الإخوان المسلمين ، كما شاهد مشاركة حقيقية للطبقة المتوسطة المثقفة على يد " تفيدة علام " وجمعيتها " الشابات المسلمات " ٠ (أمال السبكى ، ١٩٨٦، ص ١٨٤، وشهيرة الباز ، ١٩٩٦، ص ١١١)

وقد تكونت أول لجنة للأخوات المسلمات كجزء من تنظيم الأخوان المسلمين ، تحت إشراف حسن البنا فى الإسماعيلية عام ١٩٣٥ ، وتحت اسم فرقة الأخوات المسلمات وتكونت من زوجات الإخوان٠ وقد وضع لهن برنامج اعتمد على الوعظ والإرشاد وتدريس الموضوعات الدينية المختلفة وإصدار النشرات للتشجيع على

الانضمام • وقد وصل عدد هذه اللجان عند حل التنظيم عام ١٩٤٨ إلـــى ٥٠ لجنـــة، وكانت منطلقاتها اجتماعية دينية على أساس أن دور المرأة هو فى داخل المـــنزل فـــى حين اقتصر الجانب السياسى على الرجال وحدهم•

وشهدت فترة الثلاثينات التى ألغى فيها دستور ١٩٢٣ معارضة شعبية واســـعة، شاركت المرأة فيها بقوة وحيوية مطالبة بإعادة الدستور • وتعاصرت تلك الفترة أيضـــاً مع الزيادة فى عمالة المرأة فى الصناعة• ومع ظهور التيارات اليســـارية، اســـتطاعت الحركة العاملة انتزاع أول قانون ينظم عمل النساء عـــام ١٩٣٣ • وقـــد زادت هـــذه التطورات من وعى المرأة فنشأت تنظيمات نسائية جديدة كـــان مـــن أهمـــها الحـــزب النسائى المصرى برئاسة فاطمة نعمت راشد عام ١٩٤٢ ، الذى كان أول هيئة نســـائية خالصة إلى جانب الاتحاد النسائى المصرى • وقد نادى هذا الحزب بالمساواة الكاملـــة بين المرأة والرجل وتبنى قضايا نسوية تخص النســـاء مـــن كـــل الطبقـــات كحقـــوق العاملات فى التمتع بحقوق مساوية للعمال• بما فيها المشاركة فى النقابات وبحقهن فـــى إجازات الوضع بأجر، مع إنشاء حضانات للأطفال ، وطالب بتعديل قـــانون الأحـــوال الشخصية• وبرغم تقدم هذا البرنامج إلا أن الجمعية لم تحقق أهدافها واتهمت مؤسســـتها بالإلحاد• (شهيرة الباز، ١٩٩٦، ص ١١٢، وآمال السبكى ، ١٩٨٦، ص ١٢١)

وجاء الجيل الثانى من نساء الحركة المصرية فى الأربعينات والخمسينات الـــذى تمثل فى زينب الغزالى التى وإن كانت قد تبنت فكر الإخوان المســـلمين فقـــد أسســـت جمعية السيدات المسلمات مستقلة عن التنظيم بينما أسست درية شفيق اتحاد بنت النيـــل عام ١٩٤٩ • وقد برز هذا الاتحاد فى الميدان الصحفى وعقد المؤتمـــرات الصحفيـــة وانفردت رئيسته بكتابة المقالات فى الصحف ، وحاربت تعدد الزوجات وطالبت بتقييـــد حق الطلاق وبضمان حقوق المرأة السياسية ، وأصدرت مجلة بنت النيل التى ركـــزت على ما يهم نساء الطبقة البرجوازية فى المجتمع • (شهيرة البـــاز ، ١٩٩٦، ص ١١٢، آمال السبكى ، ١٩٨٦، ص ١٢٢ ، ونادية المصرى ، ٢٠٠٠، ص ٨١، ومنى الحديـــدى ، ١٩٧٧ ، ص ١١٠) •

وارتبط وعى بعض التنظيمات النسائية بحقـــوق المـــرأة العاملـــة فـــى فـــترة الأربعينات بزيادة نسبة العاملات من النساء نتيجة لاحتياجات الحرب إلى ما بيـــن ٢٠ و ٢٥% من عمال المدن فى الصناعة والتجارة • وقد شاركت العاملات فى إضرابات واعتصامات عمال النسيج والصوف عام ١٩٤٥ من أجل مطالب عمالية•

وبإنتهاء الحرب العالمية الثانية بدأت فترة من الكفاح الوطنـــى اشـــتعلت فيـــها الحركة الوطنية ودخلت فيها عناصر جديدة إلى جانب حزب الوفد• ومـــن أهـــم هـــذه العناصر كان الإخوان المسلمون والتيار اليسارى المتمثل فى التنظيمـــات الشـــيوعية•

ومع نمو الطبقة العمالية ووجود ممثليها بين المثقفين تحالفت الحركة العمالية والحركة الطلابية وتكونت اللجنة الوطنية العليا للطلبة والعمال التى قادت النضال ٠

وبعد وفاة هدى شعراوى عام ١٩٤٦ ، تحول نشاط الاتحاد النسائى إلى المساعدات الخيرية والاجتماعية ، فكونت سيزا نبراوى متأثرة بالفكر الاشتراكى "لجنة الشابات" بالاتحاد التى اتخذت طابعاً سياسياً جاداً٠ وفى عام ١٩٥١ تشكلت اللجنة النسائية للمقاومة الشعبية بقيادة سيزا نبراوى أيضاً ، وشارك من خلالها عدد كبير من النساء العاملات فى حركة المقاومة الشعبية بمنطقة القنال وانضمت اللجنتان بعد ذلك تحت اسم " لجنة نساء الشعب" وقد اشتمل برنامج اللجنة على النضال ضد الاستعمار والدعوة إلى السلام والديمقراطية وربط كفاح المرأة المصرية بالمرأة السودانية وربطهن معاً بالنضال النسائى العالمى ٠ وظهرت فى هذه الفترة كتابات نسوية لمناضلة يسارية هى إنجى أفلاطون التى صدر لها كتاب " نحن النساء المصريات" وكتاب " ثمانون مليون امرأة معنا " عام ١٩٤٩ ٠ وكانت تركز فيهما على أهمية المشاركة النضالية للمرأة مع الرجل ، على أساس المساواة فى تحرير وتغيير المجتمع٠ (شهيرة الباز ، ١٩٩٦، ص ١١٢)

وبرغم أن الحركة النسائية منذ عام ١٩١٩ وحتى ١٩٥٢ جاءت من نساء الطبقة العليا إلا أن ذلك لايعنى عدم مشاركة النساء من الطبقات الشعبية فى العمل السياسى والاجتماعى ، وإن كانت مشاركتهن قد ارتبطت بالمطالب الوطنية والعملية بشكل عام أكثر من ارتباطها بقضايا تخص النساء ، وعلى الرغم من مشاركة نساء من الطبقات المتوسطة والعاملة فى الحركة الوطنية فى الفترة التى تمتد من عام ١٩٤٦ إلى ١٩٥١ إلا أن الحركة النسائية المصرية كانت حركة صفوية تتكون أساساً من نساء الطبقات الأرستقراطية والبرجوازية ممن ملكن الفائض من الوقت والمال للنشاط ولدعم الحركة ٠ ولذلك ، وبرغم مشاركتهن الجادة والمخلصة فى النضال ضد الاستعمار ، انعكس انتماؤهن الطبقى فى تقبل النظام الاقتصادى والاجتماعى السائد ، فافتقدت الحركة النسائية بشكل عام لرؤية الاجتماعية الشمولية التى تعى أن تخلف(*) المرأة وقهرها واستغلالها يرتبط بالتخلف والقهر والاستغلال الهيكلى فى المجتمع٠ وقد أدى ذلك إلى غياب رؤية راديكالية تستوعب تغيير وضع النساء الفقيرات فى الريف

(*) تخلف قطاع المرأة كان يعانى من عنف التأخر الاجتماعى٠ وكانت المرأة المصرية تعانى من سيطرة الرجل وخاصة فى مسألتى الطلاق وتعدد الزوجات ومن مشكلة بيت الطاعة وحرمانها من حضانة أولادها فى السن الخطيرة فضلا عن عدم تحديد حد أدنى لزواج البنت بالإضافة إلى تعقيدات القضاء مما كان يشكل فوضى منقطعة النظير فى أمور التقاضى بالإضافة إلى تدخل العوامل الذاتية فى مصير الدعاوى مما انعكس على أحوال الأسرة المصرية ، وإذا كانت هذه هى مشكلات المرأة المصرية بوجه عام ، فقد كانت المرأة الريفية وهى التى يتشكل منها معظم القطاع النسائى فى مصر تعانى بصفة خاصة من أضعاف هذه المشكلات وفى مقدمتها الأمية والغيبيات المتنوعة مما كان لها أخطر النتائج فى تشكيل صورة مجتمعنا الريفى المتخلف٠ (سليم نسيم ، ١٩٨٤، ص ١٢٦، ١٢٧)

والحضر ، مما كان من شأنه ، أن وجد ، توسيع القاعدة الاجتماعية للحركة وإعطاؤها زخماً وحيوية عن طريق تعبير هذه القطاعات من قضاياها فى إطار الحركة. (شهيرة الباز ، ١٩٩٦، ص ١١١، ١١٣، وسامية محمد جابر في السيد عبد العاطى وآخرون ، ١٩٩٨ ، ص ٣٠١، ٣٠٢)

٥-٣ الحركة الاجتماعية : (سليم نسيم ، ١٩٨٤، ص ٩١ : ١١٢)

إذا كانت الحركة الاجتماعية هى النتاج الطبيعى لصراع القوى السياسية أو تعاونها ، فإن الحركة الاجتماعية فى مصر خلال الفترة من عام ١٩٢٣ إلى عام ١٩٥٢ قامت على أساس النظام شبه الإقطاعى ، ووجود الطبقية والملكيات الزراعية وما اقترن بها من مضاعفات انعكست بدورها على مختلف مجالات الحياة المصرية ، وتبدو الخريطة العامة لاجتماعيات مصر فى تلك الحقبة فى عدة معالم اقتصادية وتعليمية . أما المعالم الاقتصادية فتركزت على نوعية الاقتصاد نفسه الذى كان اقتصاداً زراعياً اقطاعياً ، وثروة معدنية غير مستغلة ، ومحاولة متأخرة لحركة صناعية ، وسيطرة واضحة لرأس المال الأجنبى ، ونظام مالى وضرائبى يفتقر إلى التوازن ، ونقد يعوزه الاستقلال ، ومستوى معيشة منخفض للغاية ، وقد اقترن هذا كله بسيطرة أداة حكومية بيروقراطية وتوسيع فى المدن وإهمال للريف. أما فى النواحى التعليمية فالأمية منتشرة بين غالبية السكان ، وطبقية التعليم سائدة مع وضوح ظاهرة تحديد أعداد المقبولين من التلاميذ فى حدود الميزانية ، وإهمال التعليم الفنى. ولكن من الجانب الآخر يلاحظ أن هناك بعض محاولات للنهوض الاجتماعى منها صدور بعض القوانين ذات الجدوى المباشرة للشعب كإنشاء مجلس الدولة. وفى الأربعينات صدر القانون رقم ٨٥ لسنة ١٩٤٢ بتكوين النقابات العمالية ، وفى عام ١٩٤٤ صدر قانون عقد العمل الفردى فضلاً عن تشريع آخر يلزم أرباب الأعمال للمنشآت التجارية والصناعية التى يعمل بها أكثر من ثلاثين عاملاً بضرورة محاربة الأمية ونشر الثقافة والتعليم بين العمال بواسطة الوحدات التعليمية والواقع أن الصحف والهيئات الاجتماعية قد أولت التعليم الصناعى مزيداً من اهتمامها خلال الثلاثينات وربطت تقدمه وتحسينه بعلاج أزمة البطالة فى مصر بل لقد دعت إلى أن يتحول هذا التعليم فيصبح تعليماً إلزامياً فى المرحلة الأولى فلما انتهت الحرب العالمية الثانية صدرت عدة تشريعات لصالح العمال كالقانون رقم ٩٢ لسنة ١٩٤٦ الخاص بتنظيم ساعات العمل فى المحال التجارية ودور العلاج ثم القانون رقم ٧٦ لسنة ١٩٤٧ عن التأمين الإجبارى ضد الحوادث والقانون رقم ١٠٨ لسنة ١٩٤٨ عن التوفيق والتحكيم فى منازعات العمل ثم قانون العمل الجماعى وهى قوانين تبين عن مدى التطور

الاجتماعى الذى أصابته البلاد وإن كانت النقابات الزراعية قد بقيت دون تنظيم مما جمد الموقف فى الريف فلم يتقرر مثلاً حد أدنى للأجور ولم يوضع للعمال الزراعيين تشريع يؤمنهم ضد البطالة.

لقد شهدت هذه الحقبة فى بدايتها (أى فى العشرينات) قوة النظام الملكى والصراع العنيف بين السراى والأمة وبزوغ النظام الدستورى وما اقترن به من خلافات ثم محاولة الشعب أن يجد نفسه فى الشعر والأدب والفن والتعليم فكان المسوح والفيلم والصحيفة ومناهج الدراسة هى التى أصبحت مع الوقت مجالات التنفيس عما يعانيه من كبت وضيق وشعور بالظلم وشهدت أواسط هذه الحقبة عقد المعاهدات والانطلاق من آثار الاحتلال خطوة أطول ، واتساع آفاق الحرية جزئياً أمام التعليم والفنون والسياسة والعمل الاجتماعى أما أواخرها (فيما بعد الحرب العالمية الثانية) فقد شهدت محاولة للفكر الاشتراكى اثبات وجوده والدعوة إلى عدم التحالف مع انجلترا وأيضاً تحطيم الاقطاع والقضاء على الطبقية ووضع حد لاحتكار رأس المال.

ومن انطباعات الفكر الاجتماعى خلال هذه الحقبة ما اعتبره بعض الباحثين نقط تحول فى السياسة الاجتماعية فى مصر كمشروع الضمان الاجتماعى الذى بدئ فى تطبيقه منذ فبراير عام ١٩٥٢، ولكن الفوائد المرجوة من هذا المشروع لم تتحقق وذلك لقلة المبالغ التى خصصت لتصرف كمعاشات أو مساعدات من ناحية وللعجز عن الإفادة من الاعتماد المالى المخصص له من ناحية أخرى.

وكان هناك بعض المعوقات وقفت أمام التغيير الاجتماعى فى تلك الفترة، نذكر منها كبار الملاك الزراعيين الذين لم يكتفوا بتعويق الإصلاح الزراعى فقط وإنما عوقوا التعليم أيضاً وعملوا على الوقوف فى وجه كل حركة اصلاحية اجتماعية . أما القوة الثانية المضادة للتغير كانت الاحتكار الرأسمالى وقد نمت طبقته بسبب ظروف الحربين العالميتين وبسبب نمو الكثير من الصناعات التى فرضها انقطاع الاستيراد من الخارج. ومنذ سنة ١٩٤٨ دخلت رؤوس الأموال المصرية مرحلة الاحتكار ومعناه أن قلة من أصحاب الأموال أصبحت تسيطر سيطرة تامة على بعض نواحى الحياة الاقتصادية ، وتتكتل لقتل كل صناعة ناشئة ومنافسة وقد عمل هذا ولاشك على تعويق أى عامل يؤدى إلى نمو الإنسان المصرى.

وكان من الطبيعى أن ترتبط هذه الأوضاع بازدياد الفقر، وسوء التغذية ، وانتشار الأمراض ، وتزايد أعداد المتعطلين، وتوغل الأمية ، وانهيار معنويات الإنسان المصرى ، ووضوح التراكمات التاريخية على سطح المجتمع : كالتعالى ، والإزدراء ، والتسيد على المرأة بحرمانها من الحقوق الواجبة لها ، وإهدار إنسانية الضعيف.

٥ ـ ٤ الاقتصاد المصرى قبل ثورة يوليو وتأثيره على المرأة :

ولاحظ سليم نسيم أن الحركة الاجتماعية قد واجهها وجود الطبقية والملكيات الزراعية الكبيرة ، اللذين وجها الحركة الاقتصادية والمالية فى تلك الفترة. (سليم نسيم، ١٩٨٤، ص ٧١) ، كان الاقتصاد المصرى حتى عام ١٩٥٢ يعانى من نقص شديد فى رؤوس الأموال ، مما يقف حائلاً أمام أى محاولات لإقامة المشروعات الضخمة التى تستهدف تطوير البنية الأساسية. ويرجع نقص رؤوس الأموال فى مصر فى تلك الحقبة إلى عدة أسباب منها : تهرب عدد كبير من ملاك الأراضى الزراعية من دفع الضرائب المستحقة عليهم عن طريق نقل عبئها إلى المستهلك ، ونقص الإدخار لانخفاض متوسط دخل الفرد ، وارتفاع الميل للإستهلاك وانتشار ظاهرة الاكتناز ،وكذلك توجيه الاستثمار إلى عمليات المضاربة فى البورصة أو شراء أو بيع الأراضى والعقارات أو تخزين السلع أو خلافه ، وكذلك هروب رأس المال إلى الخارج وإيداعه فى البنوك الأجنبية بالإضافة إلى عدم وجود عدد كاف من منشآت الإدخار سواء البنوك أو شركات التأمين أو صناديق التوفير أو غيرها.

انتشار البطالة المقنعة والموسمية : اتسم الاقتصاد المصرى أيضاً بانتشار البطالة المقنعة والبطالة الموسمية ، خاصة فى قطاع الزراعة بسبب ندرة الأرض الزراعية بالنسبة لعدد العاملين بالزراعة ، وكانت تقدر نسبة البطالة المقنعة فى قطاع الزراعة عام ١٩٥٢ بحوالى ٥٠% من العمال الزراعيين ، ومعنى ذلك أن نصف العمال الزراعيين كانوا لا يضيفون شيئاً إلى الناتج من قطاع الزراعة ، وبعبارة أخرى فإن تحويل نصف العاملين فى قطاع الزراعة إلى قطاع آخر ، لم يكن ليؤثر فى الإنتاج الزراعى.

وبالنسبة للبطالة الموسمية ، فقد اتضح من دراسة قام بها مكتب العمل الدولى التابع للأمم المتحدة ونشرها فى عام ١٩٥٠ أن العامل الزراعى فى مصر لا يعمل إلا (١٦٠) يوماً فى السنة.

والواقع أن البطالة الموسمية لم تكن محصورة على قطاع الزراعة فقط وإنما كانت تنتشر أيضاً فى قطاع الصناعة ، فتبعاً لإحصاء عام ١٩٥٠ تبين أن متوسط عدد أيام العمل فى الصناعة المصرية (٢٩٣) يوماً فى السنة.

وقد ترتب على انتشار هذه البطالة بنوعيها ، انخفاض متوسط دخل الفرد ومن ثم ضعف الادخار ، وعدم كفاية رؤوس الأموال لإقامة المشروعات المختلفة.

الاعتماد على الزراعة : لقد كان لاعتماد الاقتصاد المصرى على الزراعة كمورد رئيسى له آثار سلبية منها : تخصيص الجزء الأكبر من إيرادات الدولة لقطاع الزراعة وإهمال قطاعى الصناعة والخدمات ، وساعد إهمال هذين القطاعين على

تفاقم مشكلة البطالة ، كما ساعد على الاعتماد على الدول الأجنبية لاستيراد السلع الاستهلاكية ، ومن ثم تحكم الدول الأجنبية فى الاقتصاد المصرى.

كما أدى إهمال قطاع الخدمات إلى انخفاض المستوى الصحى وعدم انتشار التعليم وضعف وسائل الاتصال والمواصلات وغيرها من الخدمات. (محمد على عثمان، ١٩٩١، ص ١٨٢ : ١٨٤) ، ولاحظ سليم نسيم أن النضال المصرى قد ربط مظهرى كفاحه القومى والدستوى بعاملين هامين ، أولهما : عدم إغفال الاستقلال الاقتصادى مما ظهرت آثاره فى مشروع بنك مصر ، والتعريفة الجمركية ، ومشروع توليد الكهرباء ومشروعات إقامة القناطر لتحسين أحوال الرى . وثانيهما : العمل على التخلص من الامتيازات الأجنبية التى ظلت لمدة قرون طويلة تشكل عائقاً رهيباً أمام نمو الشخصية المصرية وتطور الحياة المصرية . أما عن مشروع بنك مصر فقد جاء هدية ثورة ١٩١٩ إلى مصر بلا منازع فقد اقترن بمولد الاقتصاد المصرى ثم تدعيمه وتطويره ثم تحريره نهائياً من تسلط رأس المال الأجنبى. (سليم نسيم، ١٩٨٤، ص ٧١) ، وأتيحت الفرصة للمصنوعات المصرية أن تأخذ مكانها فى السوق، ويعتبر هذا التعديل حدثاً هاماً فى تدعيم الاقتصاد المصرى وتطوير الصناعة المصرية وزيادة الاهتمام بالتعليم الصناعى بالذات. وفى الأربعينات تكونت لجنة الصناعات التى ألفتها وزارة التجارة والصناعة سنة ١٩٤٥ . واضطرت الصناعة المصرية أثر قيام الحرب العالمية الثانية إلى العمل على الإكتفاء الذاتى فى الكثير من الصناعات كصناعة الغزل والنسيج والصناعات الكيميائية والسماد والصناعات البترولية والميكانيكية والكهربائية والمستحضرات الطبية والصوف والجلود والورق والزجاج مما شكل خطوات استقلالية واضحة للصناعة المصرية وقد اقترن هذا التطور بالتفكير فى مشروع توليد الكهرباء من خزان أسوان ثم العمل على التوسع فى التعليم الصناعى بإنشاء أقسام جديدة وفتح مدارس جديدة.

على أن الاهتمام بالتصنيع لم يكن يتعدى مجرد الدعوى إلى الإسهام فى زيادة ثروة البلاد بالإقبال على إنتاج المؤسسات الاقتصادية التى تعود فائدتها على المواطنين عامة فلم يتجه مثلاً إلى التصنيع الثقيل أو إلى كهربة الريف ، فقد كانت أيديولوجية مصر الزراعية لا تزال تجثم على الفكر المصرى وتوجه السياسة المصرية التى ارتبطت تماماً خلال هذه الحقبة بقاعدتها الطبيعية : الأرض. (سليم نسيم ، ١٩٨٤، ص ٧٢، ٧٣)

وقد تفاعلت هذه العوامل وأثرت على وضع ومكانة المرأة المصرية تأثيراً كبيراً وخاصة فى الطبقات الدنيا ففتح الباب لمشاركتها فى المجال العام وخارج نطاق الأسرة وهيأ الفرص لتدريب الفتيات على العمل فى مصانع الغزل والنسيج والطرابيش والملابس لإمداد الجيش بما يحتاجه من ملبوسات ، وشاركت النساء فى الريف فى

تعبئة وكبس بالات القطن بأجر ٠ (شهيرة الباز ، ١٩٩٦، ص ٨٠ ، وآمال السبكى ، ١٩٨٦، ص ١٨٢، ١٨٤)

وأدى استمرار الإزدواجية الثقافية فى المجتمع المصرى إلى وجود كثير من الصراعات بين أنصار التغيير وأنصار التمسك بالوضع التقليدى للمرأة ٠ وقد طال ذلك موقف بعض المفكرين المستنيرين مثل طه حسين الذى عارض عمل المرأة وشجع على بقائها فى المنزل ، وبرغم أن الاتحاد النسائى وبعض القيادات النسائية قد شجعت على عمل المرأة إلا أنه لم يكن قضية أساسية خاصة أن الطابع الصفوى للحركة لم يجعلها تنادى بالاستقلال الاقتصادى للمرأة٠ ولذلك ، فقد استمرت النظرة للمرأة باعتبارها مسئولة اقتصادياً من الرجل مما يكرس دونية وضعها وبالتالى نظرة المجتمع إليها ٠ (شهيرة الباز ، ١٩٩٦، ص ١١٣)

ويمكن القول بأن حركة المجتمع المصرى فى تلك الفترة قد أخذت شكلاً سلبياً متخلفاً وتبعية سياسية واقتصادية واجتماعية ، وهى النواحى التى سيطر عليها الاحتلال من جانب ، والطبقيون من أجانب ومصريين ـ الطبقات شبه الاقطاعية والبرجوازية ، والأسرة المالكة من الجانب الآخر ، مما جعل الغالبية من الشعب من الفقراء الصامتين ، وقد انعكس هذا التخلف على الظروف الموضوعية للنساء بشكل أعمق وتدنت مؤشرات مشاركتهن الاجتماعية والاقتصادية ، مما أدى إلى استبعاد الغالبية من النساء من المشاركة الواعية فى الحركة النسائية ٠ (سليم نسيم ، ١٩٨٤، ص ١٤ ، شهيرة الباز ، ١٩٩٦، ص ١١٢، ١١٣)

٥ ـ ٥ التعليم المصرى قبل ثورة يوليو :

هناك جهازان هامان عملا على صياغة التعليم المصرى الحديث ، وتوجيه مساره ، والتصدى لعلاج موضوعاته ، وقضاياه إيجابياً حيناً ، وسلبياً حيناً آخر ، وهما جهاز التشريع ، وجهاز الرأى ، أما جهاز التشريع فهو البرلمان الذى ظهر فى أفق الحياة المصرية سنة ١٩٢٤ نتيجة لإعلان دستور سنة ١٩٢٣ والذى حوى ، بين مواده، ثلاث مواد عن التعليم هى ١٧، ١٨، ١٩ ٠ أما الأولى فقد جاء بها " التعليم حر ما لم يخل بالنظام العام أو ينافى الآداب" ، وجاء بالثانية " تنظيم أمور التعليم العام يكون بالقانون " ، أما الثالثة فنصت على أن " التعليم الأولى إلزامى للمصريين من بنين وبنات وهو مجانى فى المكاتب العامة "٠ وليس من شك أن هذه المواد الثلاث، رغم ما يسودها من طابع التواضع ، إذ أنها لاتكاد تمنح المصريين سوى الحق الأدنى من التعليم ، لكنها مع ذلك جاءت نتيجة إعلان نظام مصرى اتضحت معالمه الأولى فى تصريح فبراير سنة ١٩٢٢ ، وتأكدت هذه الملامح فى دستور سنة ١٩٢٣ الذى ولدت به الدولة المصرية مقترنة ، بالطبيعة والضرورة ، بتشكيل البرلمان وقيام

الأحزاب واتساع حجم ٠ وتأتى أهمية الجهاز الثانى : جهاز الرأى الذى تمثل فى الصحف والأحزاب والنقابات والجمعيات وما شاكلها من هيئات وروابط وأندية ٠ وهذه جميعاً اندفعت تنادى بأهمية التعليم ، وتدعو إلى النهوض به ، وتخليصه من القيود الثقيلة التى كبله بها الاحتلال الإنجليزى ٠

والطبقية ونظام الملكيات الزراعية الكبيرة التى كانت لها آثارها فى تخلف المجتمع وفى تدهور الإنسان المصرى بحيث أصبح التعليم والشهادة هدفه هو ملاذه الجزئى إلى الحرية والثروة والنهوض الاجتماعى٠ ولاحظ " سليم نسيم " إن المدرسة المصرية لم تحقق لتلاميذها تربية سياسية صحيحة فهذه التربية إنما تأتى محصلة لممارسة الديمقراطية الحقة فكان من الصعب تحقيق شكل التربية السياسية المطلوبة فى مجتمع يسوده طابع التسلط فى البيت كما فى المدرسة والقرية والدولة عامة ولئن انطلقت دعوة الحرية منذ أوائل القرن لكن أركان التقاليد وطبيعة التشكيل الفكرى الذى استسلمت له العقلية المصرية تحت ضغط الظروف السياسية والاجتماعية منذ الفتح العثمانى فى القرن السادس عشر كان لها الكثير من المضاعفات والآثار ـ ويطرح هنا الكاتب سؤالين ويجيب عليهما ـ فكيف يمكن أن تجد دعوة كالتى أطلقها لطفى السيد عن التربية السياسية صدى لها ؟ وماذا قال هذا المفكر ؟ لقد دعا إلى بناء الحياة الديمقراطية بالجامعة والبرلمان وكان يستهدف الرأى العام القوى فى مصر ووسيلته "التربية السياسية" وغاية هذه التربية فى نظره " أن يحس المرء السيادة وأن يعرف أن الحكومة ما وجدت إلا لخدمته فالحرية والديمقراطية هما أساس الحياة الإنسانية ولن يعدلهما شئ مهما كانت قيمة هذا الشئ لكن الحرية ظلت طوال هذه الحقبة بالنسبة للمصريين أملاً٠ مجرد أمل ومن ثم فلم يكن من الممكن أن تتوفر التربية السياسية بالمعنى المطلوب حتى داخل الأحزاب تحول العمل السياسى إلى عمل ديماجوجى على مستوى الانفعال والعلاقات الشخصية من ناحية وتأكيد للسيطرة الديكتاتورية من ناحية أخرى٠ يقول الأستاذ عبد الحميد عبد الحق " أن المفروض أن يكون شعار أحزابنا الدفاع عن الديمقراطية وأن أهم طابع للديمقراطية هو حرية الرأى لكن جميع أحزابنا تطبق فى داخلها بكل أسف قواعد النازية والعضو المخلص يوصف بأنه جندى الحزب وهذا هو الذى يطيع طاعة عمياء فإذا عن له أن يعارض اتهم بالخيانة ومن هنا فلابد من إعادة تربية الشباب تربية حرة لأن أحزابنا النازية قد اقتلعت جذور الحرية من كل قلب "٠ (سليم نسيم ، ١٩٨٤، ص ٩، ١٣٢، ١٣٣)

وتميزت تلك الفترة أيضاً بانصراف أغلب الموظفين ، وهم من الطبقة المتوسطة التى يزداد فيها عادة الشعور بالباعث الشخصى ، عن متابعة الحركة الوطنية ، بحثاً عن الاستقرار ، وسعياً وراء الدفاع عن حقوقهم المهضومة وحماية لمصالحهم المالية (نقلاً عن : فتحى غانم) فى شكل صورة العلاقة بينهم وبين الدولة ،

وجعلها ذات طرفين متناقضين تمام التناقض متضادين تمام التضاد ، الأمر الذى ترتب عليه أسوأ النتائج الاجتماعية والنفسية٠ ويعنى هذا أن الطبقة المتعلمة كانت تنفصل، فى معظمها وبالتدريج عن الروح الوطنية لتظل هذه الروح قاصرة بعد ذلك على جموع الطلاب والفلاحين والعمال الذين تكون منهم بحق وقود الثورة سواء فى سنة ١٩٣٥ أو فى سنة ١٩٥١ عقب إلغاء معاهدة ١٩٣٦ ثم ١٩٥٢ بعد قيام ثورة يوليو وكان معنى هذا انفصام الحياة الديموقراطية ، وأصابتها فى الصميم بطعنة الطبقية والطائفية المهنية التى ينتمى إليها مما قسم المجتمع المصرى إلى طوائف تتربص كل منها بالأخرى٠ (سليم نسيم، ١٩٨٤، ص ١٧٢،١٧٣)

٥ـ٥ـ١ تعليم المرأة :

برغم من حركة الإصلاح الدينى التى بدأها الشيخ حسن العطار، ومن صيحة تلميذه رفاعة الطهطاوى فى فاتحة القرن التاسع عشر الذى مزج الإصلاح الدينى والإنفتاح على الحضارة الغربية ، وبدأ عدد من المفكرين والمصلحين الاجتماعيين بدافع عن حقوق المرأة وينادى بتدعيم مكانتها فى المجتمع ، من بين هؤلاء نذكر جمال الدين الأفغانى والشيخ محمد عبده وقاسم أمين فى أواخر القرن التاسع وحتى بعد ثورة ١٩١٩، وإسهام المرأة المصرية (*)فيها مثبتة وجودها ، ومحاولة التخلص من الحصار المضروب من حولها ، ظلت التقاليد السلفية تلقى بكثيف ظلالها على تعليم البنت٠ (سليم نسيم ، ١٩٨٤، ص ٢١٩، وشهيرة الباز ، ١٩٩٦، ص ١١٠، وسامية محمد جابر : فى السيد عبد العاطى وآخرون ، ١٩٩٨، ص ٣٠١)

ومن الطبيعى أن تكون للطبقية فى المجتمع إنطباعاتها على التعليم : فمنذ سنة ١٩١١تبنى أحد كبار المحامين إنشاء معهد راق يضمن تعليم البنت القبطية مبادئ التربية الصحيحة على الأسلوب الأوروبى الحديث٠ ودعا إلى جمع تبرعات لهذا الغرض وأنشئت كلية للبنات القبطية بالعباسية٠ الدعوة نفسها تبناها على ماهر وهو وزير للمعارف فى وزارة زيور سنة ١٩٢٥ فقد أنشأ كلية خاصة فى مستوى المدرسة الثانوية لبنات الطبقة الارستقراطية لتربيتهن على الأسلوب الأوروبى الحديث ،

(*) كان لإنتاج المرأة فى مجال الأدب والفكر أثره فى ربط الحركة الفكرية بمشكلات المجتمع ومنها التعليم وبخاصة تعليم الفتاة الذى اقترن بالدعوة العامة إلى تحرير المرأة المصرية ٠ هدى شعراوى مثلا نادت بضرورة إصلاح أسس الحياة الأسرية فى مصر بل وشاركت فى تنظيم الحلقة الأولى من المحاضرات النسائية فى الجامعة المصرية كما أصدرت مجلة " المصرية " وكذلك نبوية موسى التى ألقت كتابا عن " المرأة والعمل " وهناك غيرهما كثيرات مثل منيرة ثابت ، وبلسم عبد الملك ،ولبيبة هاشم ، وملك حفنى ناصف , ومى زيادة ، أسهمن فى العمل الفكرى المتصل بمحيط المرأة والطفل والأسرة وطبيعى أن ينعكس بعض آثار هذا الانتاج على خطة تعليم الفتاة والاهتمام من الإكثار من المواد التى تعدها لمستقبل أكثر نجاحا، بمعنى العمل على التخلص من التقاليد السلفية ، لذلك شهدت هذه الحقبة إنشاء الكثير من مدارس الفنون الطرزية والنسوية والمعلمات مما فتح الطريق بعد ذلك أمام الفتاة المصرية للإلتحاق بالجامعة٠ (سليم نسيم ، ١٩٨٤، ص ١٥٦)

ولضمان وجودهن فى جو تعليمى واجتماعى خاص يتفق والعائلات التى ينتمين إليـها. (سليم نسيم ، ١٩٨٤، ص ١٧١، نقلاً عن : إجلال خليفة)

أما الإعتراف الرسمى بحق المرأة المصرية فى التعليـم (*)ورد فـي دسـتور ١٩٢٣ وبخاصة فى المادة (١٩) منه ، حينما جعل التعليم الأولى مطلباً أساسياً للأطفـال المصريين من الجنسين ، والذين تتراوح أعمارهم من ست سنوات إلـى إثنـى عشـر عاماً. ثم أصبح التعليم الأولى إجبارياً للإناث والذكور عام ١٩٣٣، وعلى الرغم مـن أن هذا القانون لم يطبق فى الواقع وخصوصاً على الإناث ، إلا أنه أتاح الفرصة لبنـاء عدد كبير من المدارس الأولية فى ذلك الوقت. (سامية محمد جابر : فـى السـيد عبـد العاطى وآخرون ، ١٩٩٨، ص ٣٣٠، ٣٠١، ونادية مصطفى المصرى ، ٢٠٠٠، ص ٨٣)

أما بعد إلغاء الامتيازات الأجنبية عام ١٩٣٧ فقد زاد التوسـع فـى المـدارس الأهلية واقترن بإلغاء أو تخفيض الرسوم المدرسية . فضلاً عن إقامة الجامعـات(**)، وفتح الباب أمام قبول مزيد من أبناء الطبقة المتوسطة بالكليات العسكرية .(سليم نسـيم ، ١٩٨٤، ص ١٧٧: نقلاً عن عبد الرحمن الرافعى) ، وكذلك زادت الدعوة إلى تعليم البنات قوة وحماساً بما كانت تكتبه سيداتنا المتعلمات مثل هدى شعراوى التى أسسـت مجلـة "المصرية" ومنيرة ثابت فى مجلتها " الأمل" وقد دعت إلى ترقيـة التعليـم الابتدائـى للبنات وأن هذا يعتبر أمر هام فى ترقية التعليم فى البلاد عامة. بل لقد اقـترنت هـذه الدعوة أيضاً بالإلحاح على تحرير المرأة ، من قيود العادات والتقاليد مما كان فى ذاتـه دعوة لترقيتها من مختلف النواحى. وفى هذا المجال أسهمت أيضاً بلسم عبد الملك فـى مجلتها "المرأة المصرية " ولبيبة أحمد فى جمعية "النهضة النسائية " ونبوية موسى فـى مجلتها " الفتاة " ولبيبة هاشم فى مجلتها " فتاة الشرق ". (سليم نسيم، ١٩٨٤، ص ١٧٧)

ولاحظت " زينب فريد " أنه بالنسبة لتعليم البنات كانت المنـاهج تـدرس فـى مرحلة زمنية تزيد عاماً عن البنين ، وظل الوضع هكذا لوجود مواد نسوية إضافية منـذ سنة ١٩٣٥ حتى سنة ١٩٤٩ فكانت التلميذات يتقدمن مثلاً إلى إمتحان شـهادة الثقافـة العامة بعد خمس سنوات فى المرحلة الثانوية بينما كان البنين يمكنهم التقدم بعد أربـع فقط. (سليم نسيم ، ١٩٨٤، ص ٢١٣، ونادية مصطفى المصرى ، ٢٠٠٠، ص ٨٣)

(*) أما عن طرق المرأة لأبواب التعليم الجامعى فقد جاء متأخراً نسبياً، حيث تخرجت أول دفعة من الفتيات عام ١٩٣٣ بكلية الآداب جامعة القاهرة كما التحق عدد من الفتيات بكلية الطب عام ١٩٢٨، وعدد آخر بكليـة الحقوق عام ١٩٢٩، والتجارة عام ١٩٣٦ ولكن التحاق المرأة بكلية الهندسة جاء متأخراً نسبياً، وكان ذلـك عام ١٩٤٥ . (سامية محمد جابر ، فى السيد عبد العاطى وآخرون ، ١٩٩٨، ص ٣٠٠، ٣٠١)

(**)وقد شجع الملك فؤاد مشروع إنشاء الجامعة التى وضع لها حجر الأساس فى ٧ فبراير سنة ١٩٢٥ ورأس مجلس إدارتها منذ عام ١٩٠٨ فكان لرئاسته أكبر أثر فى دفع المشروع إلى الأمام وخروجه إلـى حـيز النور. (سليم نسيم ، ١٩٨٤، ص ٣٥ : نقلا عن عبد الرحمن الرافعى.

ولاحظ " سليم نسيم " فى دراسته وجود تفرقة طبقية وكان هناك قوانين الاستثناءات التى ساعدت من هذه التفرقة حتى فى الحقوق الانسانية المشروعة ، ففى عام ١٩٤٠ وافق وزير المعارف على قرارات اللجنة التى كانت قد ألفت بالوزارة لدراسة مسألة زواج المعلمات ومن أهم هذه القرارات أن يسمح بالزواج للموظفات الحاصلات على دبلوم المدرسة السنية أو ما يعادلها مع بقائهن فى العمل ، أما الموظفات الحاصلات على كفاءة التعليم الأولى أو أية شهادة أخرى غير معلمات السنية أو الأقسام الإضافية لمدرسة المعلمات الراقية فلا توافق الوزارة على بقائهن فى الخدمة بعد الزواج. " وقد أدى ذلك الى احتدام الصراع المهنى مما ترتبت عليه آثار تحتية خطيرة من حيث مستوى الأداء ودرجة الجدية والضن والبذل فى سبيل الخدمة العامة مع تفضيل العمل بالعواصم الأمر الذى كانت له ثمة مضاعفات كتقديم الرشوة لأصحاب النفوذ أو من يتصل بهم " ، أما الريف فكان مهملاً للغاية. (سليم نسيم ، ١٩٨٤، ص ١١٤)

وقد عملت قوى السراى والإحتلال والقوى الإقطاعية كلها على تعويق انتشار التعليم لعلمها المسبق بأن ذلك معناه تنبه المصريين إلى حقوقهم ، وثورتهم للمطالبة بها وقد عنى هذا شل المدرسة المصرية ، بكل أنواعها ومراحلها ، وبمناهجها ومدرسيها، عن تكوين الشخصية الاستقلالية الحقة ، سواء للفتى أو للفتاة. (سليم نسيم، ١٩٨٤، ص ١٦٧)

وقامت الحركة الفكرية وهى وثيقة الاتصال تأثراً وتأثيراً بالحركة الاجتماعية، على أساس التناقض الذى عاناه المفكرون والكتاب والفنانون نتيجة احتكاكهم بالغرب، وهو الاحتكاك الذى بدأ بدايته المعروفة فى مصر منذ عهد بعثاتها التى ذهبت إلى أوروبا فى مطلع القرن التاسع عشر ، وكذلك على استلهام ماضيها الحضارى، والبحث عن جديد عن مقومات مدنيتها ونهوضها سواء فى الفكر الإسلامى أو الفكر الغربى الحديث. (سليم نسيم ، ١٩٨٤، ص ١٤)

لكن يرى بعض الدارسون أن الفترة التى تمتد بين عام ١٩٢٣، و١٩٥٢ تمثل مرحلة تشبه ليبرالية فى تاريخ مصر ، ويطلق عليها البعض الآخر المرحلة الليبرالية اعتماداً على أنها جاءت بعد ثورة ١٩١٩ التى انصهرت فيها كل التوجهات التقدمية المتأثرة بالتنوير الأوروبى وبالتجديد الإسلامى وبصعود التيار القومى العربى كرد فعل لقهر الخلافة العثمانية . لقد أدى كل ذلك إلى ظهور فئة من المثقفين من الطبقات المتوسطة والبرجوازية نجحت فى بلورة عدد من المبادئ المرتبطة بالفكر الليبرالى الغربى من مثل أن الأمة هى مصدر السلطات ، ومبدأ الفصل بين السلطات وبين

الدولة والدين ، إلى جانب المناداة بالديمقراطية وتكافؤ الفرص وحرية العمل والفكر والتعبير والتنظيم، وقد أدت هذه اليقظة إلى صدور دستور ١٩٢٣ الذى قنن معظم هذه المبادئ وهكذا ، برغم استمرار الصحوة الفكرية بين المثقفين التى تبنت الفكر التنويرى العلمانى ، فإن تجربة الديمقراطية كانت مفرغة من مضمونها لوجود الاحتلال وخلفائه • ولذلك يرى البعض عدم صحة إطلاق صفة الليبرالية على تلك الفترة ، وربما تكون التسمية الأكثر دقة فى المرحلة شبه الليبرالية • وقد شهدت تلك المرحلة بداية ظهور الرأسمالية الوطنية بقيادة طلعة حرب الذى أنشأ مصانع النسيج التى عملت فيها النساء• (شهيرة الباز ، ١٩٩٦، ص ١١١) كما كان هناك شكلاً إيجابياً آخر خلال تلك الفترة لا يمكن إنكاره ويتمثل فى الدفع الفكرى والفنى الذى قام به الفنانون والأدباء والكتاب والصحفيون والمفكرون المصريون(*) مما كان له أثره الواضح فى بذر بذار الثورة فى أحشاء مصر خلال هذه الحقبة وخاصة فى أوائل الثلاثينات ثم بعد إنتهاء الحرب العالمية الثانية حتي قيام ثورة يوليو ١٩٥٢ حين تغيرت هذه المحاور وتغيرت صورة المجتمع تبعاً لها• (سليم نسيم ، ١٩٨٤، ص ١٥) ومن هنا كان من المهم دراسة سمات صور المرأة على أغلفة كل من مجلة " المصور "ومجلة" آخر ساعة " لمعرفة إذا عكست الصورة التغييرات التى حدثت فى المجتمع • وإذا كان هناك اختلاف فى توظيف صورة المرأة فى مجلة لأخرى خلال هذه الفترة•

٥ ـ ٦ تحديد الاختلاف فى توظيف صورة المرأة على أغلفة مجلة " المصور " وأغلفة مجلة " آخر ساعة " خلال الفترة الزمنية الأولى :

ويوضح جدول (٤١) نتائج اختبار " مان ويتنى " لجميع أغلفة كل من المجلتين خلال الفترة الزمنية الأولى التى تمتد من عام ١٩٤٧ إلى عام ١٩٥١ ، لمعرفة إذا كان هناك اختلاف فى توظيف الصورة فى كل من المجلتين فى تلك الفترة •

(*) يلاحظ أن عددا غير قليل من هؤلاء المفكرين والصحفيين أنشغل بالتعليم كالمازنى وحافظ عوض وسلامة والزيات وغيرهم ومن السيدات الكاتبات ملك حفنى ناصف ونبوية موسى وابنة الشاطئ وغيرهن ، كما أسهمت المرأة المصرية فى التأثير فى الرأى العام بواسطة الصحافة ومن الظواهر الثقافية أن عددا من السيدات اللاتى تولين إصدار صحف كن من المشتغلات بالتعليم من أمثال : لبيبة هاشم وبلسم عبدا لملك التى أصدرت مجلة باسم المرأة المصرية فيما بين سنة ١٩٣٠، ١٩٣٩ وهدفها الأخذ بيد القابعات فى ظلام الجهل ومن رأيها أن من تعمل بالتدريس تستطيع أن تعمل بالصحافة لأن مهنة الصحافة كانت تفهم على أنها كالمدرسة تقوم بالتعليم فى مجال أوسع• (سليم نسيم ، ١٩٨٤، ص ١٤٢ نقلا عن : إجلال محمد خليفة ، ١٩٦٩)

جدول (٤١)
الاختلاف فى توظيف صورة المرأة على أغلفة كل من
مجلة " المصور " ومجلة " اخر ساعة " خلال الفترة الزمنية الأولى

فئـــات التحليـــــل	اختبار مان ويتنى	القيمة الحرجة المسحوبة من إتجاهين
الأحداث	٦٠٩ر٠٠٠	٠٢٢ر*
شخصيات مشهورة	٤٣٨ر٠٠٠	٠٠٠ر*
الملابس	٦٣١ر٥٠٠	٠٠٨ر*
الإكسسوار	٨١٤ر٠٠٠	٧٣٣ر
المكياج	٧١٣ر٠٠٠	٠٨٥ر
تصفيف الشعر	٦٠٧ر٠٠٠	٠٠٩ر*
لون الشعر	٨٣٣ر٠٠٠	٨٦٦ر
لون البشرة	٨١٦ر٥٠٠	٥١٢ر
المرحلة العمرية	٤٤٧ر٥٠٠	٠٠٠ر*
المستوى الاجتماعى	٦٦٠ر٥٠٠	٠٦٤ر
الحركة	٨١٥ر٠٠٠	٧٣٣ر
غطاء الرأس	٨٤٨ر٠٠٠	٩٧١ر
الوزن	٧٠٢ر٠٠٠	٠٤٧ر
سمات الشخصية	٣٤٢ر٠٠٠	٠٠٠ر*
عدد الأشخاص	٦٦٧ر٥٠٠	٠١٥ر*
حور المرأة	٧٩٤ر٥٠٠	٤١٣ر
حجم اللقطة	٧٤٣ر٠٠٠	٣٠٧ر
اتجاه النظر	٤٣٦ر٠٠٠	٠٠٠ر*
حدة التفاصيل	٦٤٥ر٥٠٠	٠٢٨ر
موقع الشخصية فى الصورة	٨٠٢ر٠٠٠	٦٣٤ر
اللون فى الصورة	٣٢٨ر٠٠٠	٠٠٠ر*
جودة إنتاج الصورة	٤٦٦ر٠٠٠	٠٠٠ر*
وضع الصورة على الغلاف	٢٩٥ر٠٠٠	٠٠٠ر*
عدد الصور الخاصة بالمرأة على الغلاف	٨٥١ر٠٠٠	١ر٠٠٠
مساحة الصورة	٧٤٠ر٠٠٠	٠٢٣ر*
معالجة الصورة	٨٥١ر٠٠٠	١ر٠٠٠
مكان التصوير	٣٨٩ر٥٠٠	٠٠٠ر*
لون الغلاف	٢٠٤ر٠٠٠	٠٠٠ر*
وظيفة الصورة	٤٢٥ر٥٠٠	٠٠٠ر*
العنوان المصاحب للصورة	٨١٨ر٠٠٠	٥٣٠ر
موقع العنوان	٧٥٨ر٥٠٠	٢٨١ر

يتضح من الجدول الآتي

اختلاف السياسة التحريرية فى كل من المجلتين على توظيف صـــورة المـــرأة على أغلفتها فى كل من الفئات التالية : شخصيات مشهورة ، المرحلة العمرية ، سمات الشخصية ، إتجاه النظر ، اللون فى الصورة ، جودة إنتاج الصورة ، وضع الصـــورة على الغلاف ، مكان التصوير ، لون الغلاف ، ووظيفة الصورة ، حيث حققت كل فئـة من تلك الفئات قيمة حرجة تساوى (٠٠٠ر٠) بالإضافة لكـل مـن الفئـات الآتيـة : الأحداث، الملابس، تصفيف الشعر ، عدد الأشخاص ، وأخيراً مساحة الصورة ، حيث حققت كل منها قيمة حرجة مسحوبة من اتجـاهين علـى التوالـى : ٠٢٢ر، ٠٠٨ر، ٠٠٩ر، ٠١٥ر، ٠٢٣ر، محققون بذلك الفـرض البديل لصغر قيمتـهم عـن قيمـة مستوى المعنوية المحددة والتى تقدر بـ (٠٢٥ر) ، بينما حققت فئات التحليل الأخـرى الفرض العدمى بمعنى ظهر فيها اتفاق السياسة التحريرية على توظيف صورة المـرأة على كل من أغلفة المجلتين ٠

٥ ـ ٦ ـ ١ مقارنة صور المرأة من حيث نوعية الحدث الأكثر تكراراً على أغلفة كل من مجلة "المصور" ومجلة "آخر ساعة" خلال الفترة الزمنية الأولى ٠

ويوضح جدول (٤٢) نتائج تحليل عينة صور أغلفة كل من مجلـة "المصـور" ومجلة "آخر ساعة" من حيث نوعية الحدث التى ظهرت فيه المرأة خلال الفترة الزمنية الأولى ، لمعرفة الاختلاف فى استراتيجية اختيار الصورة فى كل مجلة٠

جدول (٤٢)
مقارنة صور المرأة من حيث نوعية الحدث الأكثر تكرارا
فيكل من مجلة "المصور" ومجلة "آخر ساعة" خلال الفترة الزمنية الأولى

فئة	الأحداث	العينة	اسم المجلة: المصور	آخر ساعة	الإجمالى
١	سياسية	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	٥ ٩ر١٠% ٣		
٣	رياضية	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	٢ ٣ر٤% ٥		
٤	ترفيهية	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	٢ ٣ر٤% ٥	٢١ ٨ر٥٦% ١	
٥	تعليمية	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	٢ ٣ر٤% ٥		

- تابع جدول (٤٢)

فئة الأحداث	العينة	المصور	آخر ساعة	الإجمالى
		اسم المجلة		
٦ سياحية	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	٥ ٩ر١٠% ٣		
٧ اجتماعية	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	١٣ ٣ر٢٨% ٢	١٠ ٢٧% ٢	
٩ موسمية	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	١٤ ٤ر٣٠% ١	٦ ٢ر١٦% ٣	
١٠ غير واضحة	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	٣ ٥ر٦% ٤		
المجموع	التكرار المتوسط الوزنى	٤٦ ١٠٠%	٣٧ ١٠٠%	

يتضح من الجدول الآتى :

اهتمام السياسة التحريرية فى مجلة "المصور" بنشر صور موسمية تظهر فيها المرأة حيث نشرت أربعة عشر صورة بمتوسط وزنى ٤ر٣٠% ، وجاءت بذلك فى الترتيب الأول فى الأهمية بالنسبة للمجلة ، بينما نشرت مجلة "آخر ساعة" ستة صور من هذه النوعية بمتوسط وزنى ٢ر١٦% وجاءت فى الترتيب الثالث فى الأهمية بالنسبة للمجلة ، بينما جاءت صور نساء لها علاقة بأحداث ترفيهية فى الترتيب الأولى النسبى للمجلة حيث نشرت ٢١ صورة لهذه المفردة بمتوسط وزنى ٨ر٥٦% ، وجاءت عشرة صور تدور حول أحداث اجتماعية بمتوسط وزنى ٢٧% فى الترتيب النسبى الثالث والأخير فى الأهمية بالنسبة لمجلة "آخر ساعة" ، واهتمت السياسة التحريرية فى مجلة "المصور" أيضاً بنشر صور للمرأة تدور حول الأحداث الاجتماعية حيث نشر ثلاثة عشر صورة بمتوسط وزنى ٣ر٢٨% ، وجاءت بذلك فى الترتيب الثانى النسبى بالنسبة للمجلة ، وجاءت خمسة صور تجسد أحداث سياسية وخمسة أخرى بأحداث سياحية بمتوسط وزنى ٩ر١٠% فى الترتيب الثالث النسبى للمجلة، ونشرت مجلة صورتين لها علاقة لكل من الأحداث التالية : رياضية وترفيهية وتعليمية بمتوسط وزنى ٣ر٤% وجاءت بذلك فى الترتيب الأخير بالنسبة لمجلة "المصور" خلال الفترة الزمنية الأولى.

٥ ـ ٦ ـ ٢ مقارنة صور المرأة من حيث الشهرة الأكثر تكراراً على أغلفة كل من مجلة "المصور" ومجلة "آخر ساعة" خلال الفترة الزمنية الأولى ٠

ويبين جدول (٤٣) نتائج تحليل عينة صور أغلفة كل من مجلة "المصور" ومجلة "آخر ساعة" من حيث شهرة الشخصية المصورة خلال الفترة الزمنية الأولى ، لمعرفة الاختلاف فى استراتيجية اختيار الصورة فى كل مجلة٠

جدول (٤٣)
مقارنة صور المرأة من حيث الشهرة الأكثر تكرارا
فى كل من مجلة "المصور" ومجلة "آخر ساعة" خلال الفترة الزمنية الأولى

فئة	شخصيات مشهورة	العينة	اسم المجلة: المصور	اسم المجلة: آخر ساعة	الإجمالى
١	سياسيا	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	٣ ٥ر٦% ٤		
٤	ترفيهية	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	١٠ ٧ر٢١% ٢	٢٦ ٣ر٧٠% ١	
٦	سياحية	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	١ ٢ر٢% ٥		
٧	اجتماعية	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	٨ ٤ر١٧% ٣	٩ ٣ر٢٤% ٢	
٩	غير مشهورة	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	٢٤ ٢ر٥٢% ١	٢ ٤ر٥% ٣	
	المجموع	التكرار المتوسط الوزنى	٤٦ ١٠٠%	٣٧ ١٠٠%	

يتضح من الجدول الآتى :

اهتمت السياسة التحريرية فى مجلة "المصور" بنشر صور نساء غير مشهورة ، فنشرت ٢٤ صورة للمرأة من عامة الشعب بمتوسط وزنى ٢ر٥٢% ، وجاء فى الترتيب النسبى الثانى صور نساء ذات شهرة فى المجال الترفيهى حيث نشرت المجلة عشرة صور بمتوسط وزنى ٧ر٢١% ، بينما جاءت هذه الصور فى الترتيب الأول النسبى بالنسبة لمجلة "آخر ساعة" ، فنشرت المجلة ٢٦ صورة بمتوسط وزنى ٣ر٧٠% ،وجاءت صور نساء ذات شهرة فى الحياة الاجتماعية فى الترتيب الثانى بالنسبة للمجلة حيث نشرت المجلة تسعة صور بمتوسط وزنى ٣ر٢٤% ، فى مقابل ثمانى صور بمتوسط وزنى ٤ر١٧% نشرتها مجلة "المصور" ، كما نشرت المجلة

ثلاث صور لنساء ذات شهرة فى الحياة السياسية بمتوسط وزنى ٦٥% وصورة واحدة فقط لسيدة ذات شهرة فى مجال السياحة٠

٥ ــ ٦ ــ ٣ مقارنة صور المرأة من حيث الملابس الأكثر تكراراً على أغلفة كل من مجلة "المصور" ومجلة "آخر ساعة" خلال الفترة الزمنية الأولى٠

ويوضح جدول (٤٤) نتائج تحليل عينة صور أغلفة كل من مجلة "المصور" ومجلة "آخر ساعة" من حيث الملابس التى ظهرت بها المرأة فى الصور خلال الفترة الزمنية الأولى ، لمعرفة الاختلاف فى معظم الشخصيات المقدمة على غلاف كل مجلة تبعاً لاستراتيجية اختيار الصور فى كل منهما٠

جدول (٤٤)
مقارنة صور المرأة من حيث الملابس الأكثر تكراراً
على أغلفة المجلتين خلال الفترة الزمنية الأولى

فئة	الملابس	العينة	اسم المجلة: المصور	اسم المجلة: آخر ساعة	الإجمالى
٢	ريفية	التكرار		٢	
		المتوسط الوزنى		٥ر٤%	
		الترتيب النسبى		٢	
٣	غربية	التكرار	٣١	٣١	
		المتوسط الوزنى	٦٧ر٤%	٨٣ر٨%	
		الترتيب النسبى	١	١	
٥	استعراضية	التكرار		١	
		المتوسط الوزنى		٢ر٧%	
		الترتيب النسبى		٣	
٦	رياضية	التكرار	٤	١	
		المتوسط الوزنى	٨ر٧%	٢ر٧%	
		الترتيب النسبى	٣	٣	
٧	عربية	التكرار	٣		
		المتوسط الوزنى	٦ر٥%		
		الترتيب النسبى	٤		
٩	رسمية	التكرار	٣		
		المتوسط الوزنى	٦ر٥%		
		الترتيب النسبى	٤		
١٠	غير واضحة	التكرار	٥	٢	
		المتوسط الوزنى	١٠ر٩%	٥ر٤%	
		الترتيب النسبى	٢	٢	
	المجموع	التكرار	٤٦	٣٧	
		المتوسط الوزنى	١٠٠%	١٠٠%	

وتشير بيانات الجدول إلى :

جاءت صور نساء ظهرت بملابس غربية فى الترتيب الأول النسبى فى كل من المجلتين مع اختلاف فى النسب ، فنشرت مجلة المصور ٣١ صورة بمتوسط وزنى ٤ر٦٧% فى مقابل ٣١ صورة بمتوسط وزنى ٨ر٨٣% نشرتها مجلة "آخر ساعة" ، ونشرت المجلة صورتان لنساء بملابس ريفية بمتوسط وزنى ٤ر٥% ، وصورة واحدة لسيدة بملابس استعراضية ، وأخرى بملابس رياضية بمتوسط وزنى ٧ر٢% لكل منهما لتأتى ذلك فىالترتيب الأخير النسبى فى الأهمية لمجلة "آخر ساعة" ، أما بالنسبة لمجلة "المصور" فقد نشرت المجلة أربعة صور لنساء ترتدين ملابس رياضية بمتوسط وزنى ٧ر٨% ، وثلاثة صور لنساء بملابس عربية ، وثلاثة أخرى بملابس رسمية بمتوسط وزنى لكل منهما ٥ر٦% من إجمالى صور عينة مجلة "المصور" خلال الفترة الأولى ٠

٥ ـ ٦ ـ ٤ مقارنة صور المرأة من حيث طريقة تصفيف الشعر الأكثر تكراراً على أغلفة كل من مجلة "المصور" ومجلة "آخر ساعة" خلال الفترة الزمنية الأولى ٠

ويوضح جدول (٤٥) نتائج تحليل عينة صور أغلفة كل المجلتين من حيث طريقة تصفيف شعر المرأة خلال الفترة الزمنية الأولى ، لمعرفة الاختلاف فى مظهر شخصية الغلاف لكل مجلة تبعاً لاستراتيجية اختيار الصور فى كل مجلة ٠

جدول (٤٥)
مقارنة صور المرأة من حيث طريقة تصفيف الشعر الأكثر تكراراً
على أغلفة المجلتين خلال الفترة الزمنية الأولى

فئة	تصفيف الشعر	العينة	اسم المجلة: المصور	اسم المجلة: آخر ساعة	الإجمالى
١	بعناية	التكرار	٦	١٤	
		المتوسط الوزنى	١٣%	٣٧ر٨%	
		الترتيب النسبى	٢	٢	
٢	ببساطة	التكرار	٣٢	٢٠	
		المتوسط الوزنى	٦٩ر٦%	٥٤ر١%	
		الترتيب النسبى	١	١	
٣	بتلقائية	التكرار	٢	١	
		المتوسط الوزنى	٤ر٣%	٢ر٧%	
		الترتيب النسبى	٣	٤	
٤	غير واضح	التكرار	٦	٢	
		المتوسط الوزنى	١٣%	٥ر٤%	
		الترتيب النسبى	٢	٣	
	المجموع	التكرار	٤٦	٣٧	
		المتوسط الوزنى	١٠٠%	١٠٠%	

يتضح من الجدول الآتى :

اهتمت السياسة التحريرية فى كل مجلة بنشر صور نساء تميزن بتسريح شعر بسيطة ، فنشرت مجلة "المصور" ٣٢ صورة بمتوسط وزنى ٦ر٦٩% فى مقابل عشرون صورة بمتوسط وزنى ١ر٥٤% نشرتها مجلة "آخر ساعة" ، كما نشرت المجلة أربعة عشر صورة لنساء تميزن بالعناية بطريقة تسريحة شعرهن بمتوسط وزنى ٨ر٣٧%، فى مقابل ستة صور بمتوسط وزنى ١٣% نشرتها مجلة "المصور" ، ونشرت مجلة "المصور" صورتان لمرأة صففت شعرها بطريقة تلقائية بمتوسط وزنى ٣ر٤% فى مقابل صورة واحدة فقط نشرتها مجلة "آخر ساعة" بمتوسط وزنى ٧ر٢% من مجموع صور العينة المدروسة لمجلة "آخر ساعة" الفترة الزمنية الأولى٠

٥ـ٦ـ٥ مقارنة صور المرأة من حيث المرحلة العمرية الأكثر تكراراً على أغلفة كل من مجلة "المصور" ومجلة "آخر ساعة" خلال الفترة الزمنية الأولى٠

ويبين جدول (٤٦) نتائج تحليل عينة صور أغلفة كل من مجلة "المصور" و "مجلة آخر ساعة" من حيث المرحلة العمرية خلال الفترة الزمنية الأولى ، لمعرفة الاختلاف فى استراتيجية اختيار الصور من حيث مظهر المرأة فى كل مجلة ٠

جدول (٤٦)
مقارنة صور المرأة من حيث المرحلة العمرية الأكثر تكرارا
على أغلفة المجلتين خلال الفترة الزمنية الأولى

فئة	المرحلة العمرية / العينة		اسم المجلة: المصور	اسم المجلة: آخر ساعة	الإجمالى
١	المراهقة والشباب	التكرار	٣٧	١٠	
		المتوسط الوزنى	٤ر٨٠%	٢٧%	
		الترتيب النسبى	١	٢	
٢	المتوسطة	التكرار	٥	٢٦	
		المتوسط الوزنى	٩ر١٠%	٣ر٧٠%	
		الترتيب النسبى	٢	١	
٣	المتقدمة	التكرار	١	١	
		المتوسط الوزنى	٢ر٢%	٧٢%	
		الترتيب النسبى	٤	٣	
٥	غير واضح	التكرار	٣		
		المتوسط الوزنى	٥ر٦%		
		الترتيب النسبى	٣		
	المجموع	التكرار	٤٦	٣٧	
		المتوسط الوزنى	١٠٠%	١٠٠%	

ويتبين من الجدول الآتى :

اهتمت السياسة التحريرية فى مجلة "المصور" بنشر صور لنساء تمر بمرحلة المراهقة والشباب حيث نشرت المجلة ٣٧ صورة بمتوسط وزنى ٤ر٨٠% فى مقابل

عشرة صور بمتوسط وزنى ٢٧% نشرتها مجلة "آخر ساعة" ، ونشرت مجلة "آخر ساعة" ٢٦ صورة نساء فى المرحلة المتوسطة من عمرهن بمتوسط وزنى ٧٠ر٣% فى مقابل خمسة صور بمتوسط وزنى ١٠ر٩% نشرتها مجلة "المصور" ، ونشرت كل مجلة صورة واحدة فقط لسيدة متقدمة فى العمر باختلاف طفيف فى النسبة فحققت متوسط وزنى ٢ر٢% لمجلة "المصور" ، ٢ر٧% فى مجلة "آخر ساعة" خلال الفترة الزمنية الأولى٠

٥ ـ ٦ ـ ٦ مقارنة صور المرأة من حيث سمات الشخصية الأكثر تكراراً على أغلفة كل من مجلة "المصور" ومجلة "آخر ساعة" خلال الفترة الزمنية الأولى٠

ويوضح جدول (٤٧) نتائج تحليل عينة صور أغلفة كل من المجلتين من حيث السمات الشخصية الأكثر تكراراً خلال الفترة الزمنية الأولى ، لمعرفة الاختلاف فى استراتيجية اختيار صور المرأة على أغلفة كل مجلة ٠

جدول (٤٧)
مقارنة صور المرأة من حيث سمات الشخصية الأكثر تكراراً
على أغلفة المجلتين خلال الفترة الزمنية الأولى

فئة	سمات الشخصية	العينة	اسم المجلة: المصور	اسم المجلة: آخر ساعة	الإجمالى
١	إغراء	التكرار		٦	
		المتوسط الوزنى		١٦ر٢%	
		الترتيب النسبى		٣	
٢	كبرياء وعظمة	التكرار	١	٦	
		المتوسط الوزنى	٢ر٢%	١٦ر٢%	
		الترتيب النسبى	٥	٣	
٣	تواضع	التكرار	١	٤	
		المتوسط الوزنى	٢ر٢%	١٠ر٨%	
		الترتيب النسبى	٥	٤	
٤	شجاعة وحزم	التكرار	١		
		المتوسط الوزنى	٢ر٢%		
		الترتيب النسبى	٥		
٥	ثقة بالنفس	التكرار	٤	٩	
		المتوسط الوزنى	٨ر٧%	٢٤ر٣%	
		الترتيب النسبى	٢	١	
٧	إجهاد	التكرار		١	
		المتوسط الوزنى		٢ر٧%	
		الترتيب النسبى		٥	
٩	جاذبية وجمال	التكرار	٢٧	٨	
		المتوسط الوزنى	٥٨ر٧%	٢١ر٦%	
		الترتيب النسبى	١	٢	

تابع جدول (٤٧)

فئة	سمات الشخصية	العينة	المصور	آخر ساعة	الإجمالى
			اسم المجلة		
١٠	جدية	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	١ ٢ر٢% ٥	١ ٧ر٢% ٥	
١١	مودة وحنان	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	٣ ٥ر٦% ٣		
١٢	سمات أخرى	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	١ ٢ر٢% ٥		
١٣	غير واضح	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	١ ٢ر٢% ٥		
٥٣	تواضع ثقة بالنفس	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	١ ٢ر٢% ٥	١ ٧ر٢% ٥	
٩٥	ثقة بالنفس وجمال	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	٢ ٣ر٤% ٤	١ ٧ر٢% ٥	
١٠٥	ثقة بالنفس وجمال	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	١ ٢ر٢% ٥		
١٠٩	جاذبية وجمال وجدية	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	٢ ٣ر٤% ٤		
	المجموع	التكرار المتوسط الوزنى	٤٦ ١٠٠%	٣٧ ١٠٠%	

ويتضح من الجدول الآتى :

اهتمت مجلة "المصور" على نشر صور نساء تميزن بالجاذبية والجمال على أغلفة المجلة حيث نشرت ٢٧ صورة بمتوسط وزنى ٧ر٥٨% فى مقابل ثمانى صور بمتوسط وزنى ٦ر٢١% نشرتها مجلة "آخر ساعة" تليها تسعة صور لنساء تميزن بالثقة بالنفس بمتوسط وزنى ٣ر٢٤% فى مقابل أربعة صور بمتوسط وزنى ٧ر٨% نشرتها مجلة "المصور"، ونشرت مجلة "آخر ساعة" ستة صور لنساء تميزن بالإغراء وستة أخرى لنساء تميزن بالكبرياء والعظمة بمتوسط وزنى ٢ر١٦% لكل منهما ، كما نشرت المجلة أربعة صور لنساء تميزن بالتواضع وبمتوسط وزنى ٨ر١٠% ، وأتى فى الترتيب الأخير فى الأهمية صور لنساء تميزن بالإجهاد والجدية ، تواضع والثقة بالنفس ، جمال حيث نشرت المجلة صورة واحدة ممثلة لكل مفردة بمتوسط وزنى

٧ر٢% ، أما بالنسبة لمجلة "المصور" فنشرت المجلة ثلاث صور لنساء تميزن بالمودة والحنان بمتوسط وزنى ٥ر٦% وصورتان للمرأة تميزت بالثقة بالنفس والجمال، صورتان أخرتان تميزت نساءها بالجاذبية وجمال وجدية بمتوسط وزنى ٣ر٤% لكل منهما ، ونشرت المجلة صورة وواحدة ممثلة لكل من نساء تميزن بالكبرياء والعظمة والتواضع والشجاعة وحزم وبالجدية بالتواضع والثقة بالنفس، وبالثقة بالنفس والجدية بمتوسط وزنى ٢ر٢% خلال الفترة الزمنية الأولى.

٥ـ٦ـ٧ مقارنة صور المرأة من حيث عدد الأشخاص فى الصورة الأكثر تكراراً على أغلفة كل من مجلة "المصور" ومجلة "آخر ساعة" خلال الفترة الزمنية الأولى.

ويبين جدول (٤٨) نتائج تحليل عينة صور أغلفة كل من المجلتين ، من حيث عدد الأشخاص في الصورة ، لمعرفة الاختلاف فى استراتيجية اختيار الصور فى كل مجلة .

جدول (٤٨)
مقارنة صور المرأة من حيث عدد الأشخاص الأكثر تكرارا
على أغلفة المجلتين خلال الفترة الزمنية الأولى

فئة	عدد الأشخاص	العينة	اسم المجلة: المصور	آخر ساعة	الإجمالى
١	شخص واحد	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	٣٣ ٧ر٧١% ١	٣٤ ٩ر٩١% ١	
٢	أثنين	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	٥ ٩ر١٠% ٢	٣ ١ر٨% ٢	
٣	ثلاث	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	٣ ٥ر٦% ٣		
٥	خمس	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	٢ ٣ر٤% ٤		
٧	مجموعة	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	٣ ٥ر٦% ٣		
	المجموع	التكرار المتوسط الوزنى	٤٦ ١٠٠%	٣٧ ١٠٠%	

وتدل بيانات الجدول على الآتى :

اهتمام السياسة التحريرية فىكل من المجلتين بنشر صور لشخصيةواحدة فى الصورة على أغلفتها خلال الفترة الزمنية الأولى مع فرق فى النسبة ، فنشرت مجلة

"المصور" ٣٣ صورة بمتوسط وزنى ٧ر٧١% فى مقابل ٣٤ صورة بمتوسط وزنى ٩ر٩١% نشرتها مجلة "آخر ساعة" ، كما نشرت المجلة ثلاث صور بمعدل شخصيتين فى الصورة بمتوسط وزنى ١ر٨% فى مقابل خمسة صور بمتوسط وزنى ٩ر١٠% نشرتها مجلة المصور بالإضافة إلى نشرها ثلاث صور بمعدل ثلاث أشخاص فى الصورة بمتوسط وزنى ٥ر٦% ، وصورتين بخمس أشخاص بمتوسط وزنى ٣ر٤% ، وثلاث صور لمجموعة أشخاص بمتوسط وزنى ٥ر٦% من مجموعة صور عينة مجلة "المصور" خلال الفترة الزمنية الأولى٠

٥ ـ ٦ ـ ٨ مقارنة صور المرأة من حيث اتجاه النظر الأكثر تكراراً على أغلفة كل من مجلة "المصور" ومجلة "آخر ساعة" خلال الفترة الزمنية الأولى٠

ويوضح جدول (٤٩) نتائج تحليل عينة صور أغلفة كل من مجلة "المصور" ومجلة "آخر ساعة" ، من حيث اتجاه النظر خلال الفترة الزمنية الأولى ، لمعرفة الاختلاف فى توظيف وإخراج الصورة فى كل مجلة ٠

جدول (٤٩)
مقارنة صور المرأة من حيث إتجاه النظر الأكثر تكرارا
على أغلفة المجلتين خلال الفترة الزمنية الأولى

فئة	اتجاه النظر	العينة	اسم المجلة: المصور	آخر ساعة	الإجمالى
١	مباشر للقارئ	التكرار	٧	١٦	
		المتوسط الوزنى	٢ر١٥%	٢ر٤٣%	
		الترتيب النسبى	٣	١	
٢	اتجاه اللافتة	التكرار	٩	١٠	
		المتوسط الوزنى	٦ر١٩%	٢٧%	
		الترتيب النسبى	٢	٢	
٣	عكس اللافتة	التكرار	٧	٦	
		المتوسط الوزنى	٢ر١٥%	٢ر١٦%	
		الترتيب النسبى	٣	٣	
٤	إلى أسفل	التكرار	٥	٢	
		المتوسط الوزنى	٩ر١٠%	٤ر٥%	
		الترتيب النسبى	٤	٤	
٥	إلى أعلى	التكرار	٣	٢	
		المتوسط الوزنى	٥ر٦%	٤ر٥%	
		الترتيب النسبى	٤	٤	
٦	إتجاه آخر	التكرار	١٤	١	
		المتوسط الوزنى	٤ر٣٠%	٧ر٢%	
		الترتيب النسبى	١	٥	

تابع جدول (٤٩)

فئة	اتجاه النظر / العينة		اسم المجلة: المصور	اسم المجلة: آخر ساعة	الإجمالى
٤١	مباشر للقارئ وإلى أسفل	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	١ ٢ر٢% ٥		
	المجموع	التكرار المتوسط الوزنى	٤٦ ١٠٠%	٣٧ ١٠٠%	

ويتضح من الجدول الآتى :

جاءت فى الترتيب الأول النسبى صور المرأة التى توجه نظرها يميناً أو شمالاً ــ إتجاه آخر ــ على أغلفة مجلة "المصور" خلال الفترة الزمنية الأولى حيث نشرت المجلة أربعة عشر صورة بمتوسط وزنى ٤ر٣٠% فى مقابل صورة واحدة فقط بمتوسط وزنى ٧ر٢% نشرتها مجلة "آخر ساعة" ، كما نشرت المجلة ستة عشر صور لنساء توجه نظرها اتجاه القارئ مباشرة بمتوسط وزنى ٢ر٤٣% فى مقابل سبعة صور بمتوسط وزنى ٢ر١٥% نشرتها مجلة "المصور" ، كما نشرت المجلة سبعة صور أخرى لنساء توجه نظرها عكس اتجاه اللافتة محققة نفس المتوسط الوزنى السابق فى مقابل ستة صور بمتوسط ٢ر١٦% نشرتها مجلة "آخر ساعة" ، ونشرت مجلة "المصور" تسعة صور توجه المرأة منهم نظرها اتجاه اللافتة بمتوسط وزنى ٦ر١٩% فى مقابل عشر صور بمتوسط وزنى ٢٧% نشرتها مجلة "آخر ساعة" ، كما نشرت المجلة صورتين لفردتين نظرت المرأة فى أحدهما إلى أعلى وأخرى إلى أسفل بمتوسط وزنى ٤ر٥% لكل منهما ، ونشرت مجلة "المصور" ثلاث صور بمتوسط وزنى ٥ر٦% نظرت المرأة فيهم إلى أعلى خلال الفترة الزمنية الأولى٠

٥ ــ ٦ ــ ٩ مقارنة صور المرأة من حيث لون الصورة الأكثر تكراراً على أغلفة كل من مجلة "المصور" ومجلة "آخر ساعة" خلال الفترة الزمنية الأولى٠

ويوضح جدول (٥٠) نتائج تحليل عينة صور أغلفة كل من المجلتين، من حيث لون الصورة خلال الفترة الزمنية الأولى ، لمعرفة الاختلاف فى استراتيجية اختيار الصورة فى كل مجلة ٠

جدول (٥٠)

مقارنة صور المرأة من حيث لون الصورة الأكثر تكراراً

على أغلفة المجلتين خلال الفترة الزمنية الأولى

فئة	اللون / العينة		اسم المجلة: المصور	اسم المجلة: آخر ساعة	الإجمالى
١	أبيض وأسود	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	٥ ٩ر١٠% ٢		

تابع جدول (٥٠)

فئة	اللون / العينة		اسم المجلة: المصور	آخر ساعة	الإجمالى
٢	أبيض وأسود ملون	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	٣٧ ٤٣ر٨٠% ١	١٦ ٢ر٤٣% ٢	
٣	ملونة	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	٤ ٧ر٨% ٣	٢١ ٨ر٥٦% ١	
	المجموع	التكرار المتوسط الوزنى	٤٦ ١٠٠%	٣٧ ١٠٠%	

ويتضح من الجدول الآتى :

اهتمام السياسة التحريرية فى المجلتين بنشر صور ملونة سواء أبيض وأسود ملونة يدوياً أو ملونة على أغلفتها ، فنشرت مجلة "المصور" ٣٧ صورة أبيض وأسود ملونة يدوياً بمتوسط وزنى ٤٣ر٨٠% فى مقابل ١٦ صورة بمتوسط وزنى ٢ر٤٣% نشرتها مجلة "آخر ساعة" ، كما نشرت المجلة ٢١ صورة ملونة بمتوسط وزنى ٨ر٥٦% من مجموع عينة الأغلفة المدروسة عن هذه الفترة فى مقابل أربعة صور بمتوسط وزنى ٧ر٨% ، كما نشرت مجلة "المصور" خمسة صور أبيض واسود بمتوسط ٩ر١٠% خلال نفس الفترة الزمنية.

٥ ـ ٦ ـ ١٠ مقارنة صور المرأة من حيث جودة إنتاج الصورة الأكثر تكراراً على أغلفة كل من مجلة "المصور" ومجلة "آخر ساعة" خلال الفترة الزمنية الأولى.

ويبين جدول (٥١) نتائج تحليل عينة صور أغلفة كل من المجلتين، من حيث جودة إنتاج الصورة ، لمعرفة الاختلاف فى جودة الإنتاج فى كل مجلة .

جدول (٥١)
مقارنة صور المرأة من حيث جودة إنتاج الصورة الأكثر تكراراً
على أغلفة المجلتين خلال الفترة الزمنية الأولى

فئة	جودة إنتاج الصورة / العينة		اسم المجلة: المصور	آخر ساعة	الإجمالى
١	عالية	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	٣٢ ٦ر٦٩% ١	٩ ٣ر٢٤% ٢	
٢	متوسطة	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	١٣ ٣ر٢٨% ٢	٢٦ ٣ر٧٠% ١	

تابع جدول (٥١)

فئة	العينة / جودة إنتاج الصورة		اسم المجلة: المصور	آخر ساعة	الإجمالى
٣	منخفضة	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	١ ٢ر٢% ٣	٢ ٤ر٥% ٣	
	المجموع	التكرار المتوسط الوزنى	٤٦ ١٠٠%	٣٧ ١٠٠%	

ويتبين من الجدول الآتى :

اهتمت السياسة التحريرية فى مجلة المصور بنشر صو ذات جودة إنتاج عالية حيث نشرت ٣٢ صورة بمتوسط وزنى ٦ر٦٩% فى مقابل تسعة صور بمتوسط وزنى ٣ر٢٤% نشرتها مجلة "آخر ساعة" ، كما نشرت المجلة ٢٦ صورة ذات جودة إنتاج متوسطة بمتوسط وزنى ٣ر٧٠% فى مقابل ثلاثة عشر صورة بمتوسط وزنى ٣ر٢٨% ، ونشرت المجلة صورة واحدة فقط بجودة إنتاج منخفضة خلال الفترة الزمنية الأولى فى مقابل صورتان بمتوسط وزنى ٤ر٥% من مجموع صور عينة أغلفة مجلة "آخر ساعة"٠

٥ ـ ٦ ـ ١١ مقارنة صور المرأة من حيث وضع الصورة على الغلاف الأكثر تكراراً على أغلفة كل من مجلة "المصور" ومجلة "آخر ساعة" خلال الفترة الزمنية الأولى ٠

ويوضح جدول (٥٢) نتائج تحليل عينة صور أغلفة المجلتين، من حيث وضع الصورة على الغلاف خلال الفترة الزمنية الأولى ، لمعرفة الاختلاف فى توظيف وإخراج الصورة فى كل مجلة ٠

جدول (٥٢)
مقارنة صور المرأة من حيث وضع الصورة على الغلاف الأكثر تكراراً
على أغلفة المجلتين خلال الفترة الزمنية الأولى

فئة	العينة / وضع الصورة على الغلاف		اسم المجلة: المصور	آخر ساعة	الإجمالى
١	الربع الأعلى يمين	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	١ ٢ر٢% ٣		
٧	أوضاع أخرى يمين	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	٤٠ ٨٧% ١	٩ ٣ر٢٤% ٢	
	الصفحة كاملة	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	٥ ٩ر١٠% ٢	٢٨ ٧ر٧٥% ١	
	المجموع	التكرار المتوسط الوزنى	٤٦ ١٠٠%	٣٧ ١٠٠%	

ويتضح من الجدول الآتى :

جاءت صور المرأة التى تشغل حيز أربعة الأرباع الرئيسية المكونة لغلاف لمجلة فيما عدا شريط بعرض ثمن الصفحة يقع فى أسفل أحياناً ومن أعلى وأسفل أحياناً أخرى ، ويأخذ شكل الإطار فى بعض الأحيان ، كما يشغل الجزء الرأسى الأيمن ــ أوضاع أخرى ــ فى الترتيب الأول النسبى لمجلة "المصور" حيث نشرت المجلة أربعون صورة بمتوسط وزنى ٨٧% فى مقابل تسعة صور بمتوسط وزنى ٣ر٢٤% نشرتها مجلة "آخر ساعة" ، كما نشرت المجلة ٢٨ صورة شغلت حيز الغلاف بالكامل بمتوسط وزنى ٧ر٧٥% فى مقابل خمسة صور بمتوسط وزنى ٩ر١٠% نشرتها مجلة المصور، ونشرت المجلة صورة واحدة فقط شغلت الربع الأعلى يمين من الغلاف بمتوسط وزنى ٢ر٢% من مجموع صور عينة أغلفة مجلة المصور خلال الفترة الزمنية الأولى.

٥ ــ ٦ ــ ١٢ مقارنة صور المرأة من حيث مساحة الصورة الأكثر تكراراً على أغلفة كل من مجلة "المصور" ومجلة "آخر ساعة" خلال الفترة الزمنية الأولى.

ويبين جدول (٥٣) نتائج تحليل صور عينة أغلفة كل من المجلتين، من حيث مساحة الصورة خلال الفترة الزمنية الأولى ، لمعرفة الاختلاف فى توظيف وإخراج الصورة فى كل مجلة .

جدول (٥٣)
مقارنة صور المرأة من حيث وضع مساحة الصورة الأكثر تكرارا
على أغلفة المجلتين خلال الفترة الزمنية الأولى

فئة	مساحة الصورة	العينة	اسم المجلة: المصور	اسم المجلة: آخر ساعة	الإجمالى
١	صفحة كاملة	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	٤٠ ٨٧% ١	٣٧ ١٠٠% ١	
٢	ثلاث أربع	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	٦ ١٣% ٢		
	المجموع	التكرار المتوسط الوزنى	٤٦ ١٠٠%	٣٧ ١٠٠%	

ويتبين من الجدول الآتى :

اهتمت السياسة التحريرية فى كل مجلة على نشر صور بمساحة صفحة الغلاف بالكامل مع فرق فى النسبة ، فنشرت مجلة "المصور" أربعون صورة بمتوسط وزنى ٨٧% فى مقابل ٣٧ صورة بمتوسط وزنى ١٠٠% نشرتها مجلة "آخر ساعة" ،

ونشرت مجلة "المصور" ستة صور بمساحة ثلاث أرباع صفحة الغلاف بمتوسط وزنى ١٣% من مجموع صور العينة أغلفة المجلة خلال الفترة الزمنية الأولى.

٥ـ٦ـ١٣ مقارنة صور المرأة من حيث مكان التصوير الأكثر تكراراً على أغلفة كل من مجلة "المصور" ومجلة "آخر ساعة" خلال الفترة الزمنية الأولى.

ويوضح جدول (٥٤) نتائج تحليل عينة صور أغلفة كل من المجلتين، من حيث مكان التصوير التى تم التقاط الصور فيه خلال الفترة الزمنية الأولى، لمعرفة الاختلاف فى استراتيجية اختيار الصور فى كل مجلة.

جدول (٥٤)
مقارنة صور المرأة من حيث مكان التصوير الأكثر تكرارا
على أغلفة المجلتين خلال الفترة الزمنية الأولى

فئة	مكان التصوير	العينة	اسم المجلة: المصور	اسم المجلة: آخر ساعة	الإجمالى
١	داخل الاستوديو	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	١١ ٢٣ر٩% ٢	٢٥ ٦٧ر٦% ١	
٢	داخلى	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	٥ ١٠ر٩% ٣	٦ ١٦ر٢% ٢	
٣	خارجى	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	٢٥ ٥٤ر٣% ١	٦ ١٦ر٢% ٢	
٤	غير واضح	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	٥ ١٠ر٩% ٣		
	المجموع	التكرار المتوسط الوزنى	٤٦ ١٠٠%	٣٧ ١٠٠%	

ويتبين من الجدول الآتى :

اهتمت مجلة "المصور" بنشر صور للمرأة تم تصويرها فى خارج الاستوديو حيث نشرت ٢٥ صورة بمتوسط وزنى ٥٤ر٣% فى مقابل ستة صور بمتوسط وزنى ١٦ر٢% نشرتها مجلة "آخر ساعة" ونشرت المجلة ستة صور آخرين بنفس المتوسط الوزنى السابق تم تصويرها داخل مكان غير الأستوديو ــ داخلى ــ فى مقابل خمسة صور بمتوسط وزنى ١٠ر٩% نشرتها مجلة المصور، كما نشرت المجلة إحدى عشرة صورة بمتوسط وزنى ٢٣ر٩% تم تصويرها داخل الأستوديو، فى مقابل ٢٥ صورة بمتوسط وزنى ٦٧ر٦% نشرتها مجلة "آخر ساعة" خلال الفترة الزمنية الأولى.

٥ ـ ٦ ـ ١٤ مقارنة صور المرأة من حيث لون الغلاف الأكثر تكراراً على أغلفة كل من مجلة "المصور" ومجلة "آخر ساعة" خلال الفترة الزمنية الأولى ٠

ويوضح جدول (٥٥) نتائج تحليل عينة صور أغلفة كل من المجلتين، من حيث لون أرضية الغلاف خلال الفترة الزمنية الأولى ، لمعرفة الاختلاف فى توظيف اللون على غلاف كل مجلة ٠

جدول (٥٥)
مقارنة صور المرأة من حيث لون الغلاف الأكثر تكرارا
على أغلفة المجلتين خلال الفترة الزمنية الأولى

فئة	لون الغلاف	العينة	اسم المجلة: المصور	اسم المجلة: آخر ساعة	الإجمالى
١	أحمر	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى		٢٢ ٥ر٥٩% ١	
٣	أصفر	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	١ ٢ر٢% ٣		
٩	أبيض	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى		٦ ٢ر١٦% ٣	
١٠	آخر	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	٤٢ ٣ر٩١% ١	٩ ٣ر٢٤% ٢	
١٠٣	أصفر وآخر	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	٣ ٥ر٦% ٢		
	المجموع	التكرار المتوسط الوزنى	٤٦ ١٠٠%	٣٧ ١٠٠%	

ويتضح من الجدول الآتى :

اهتمت مجلة "المصور" بنشر صور المرأة على أغلفتها بمساحة الغلاف بالكامل مما أدى إلى توظيف ألوان الصورة كلون أرضية للغلاف حيث نشرت المجلة ٤٢ صورة بمتوسط وزنى ٣ر٩١% فى مقابل تسعة صور بمتوسط وزنى ٣ر٢٤% نشرتها مجلة "آخر ساعة" ، كما نشرت المجلة صور المرأة على أغلفة تميزت لون أرضيتها باللون الأحمر فنشرت ٢٢ صورة بمتوسط وزنى ٥ر٥٩% وسبعة صور على أرضية غلاف بيضاء بمتوسط وزنى ٢ر١٦% ، ونشرت مجلة "المصور" ثلاث صور على أغلفة تميزت ألوانها بمزج اللون الأصفر لنصف أرضية الغلاف ببقية ألوان الصورة التى تم توظيفها كأرضية للنصف الثانى من الغلاف بمتوسط وزنى

٦٥% ، ونشرت المجلة صورة واحدة فقط تم إخراجها على أرضيـــة غـــلاف لونـــها أصفر خلال الفترة الزمنية الأولى.

٥ ــ ٦ ــ ١٥ مقارنة صور المرأة من حيث وظيفة الصورة الأكثر تكراراً على أغلفة كل من مجلة "المصور" ومجلة "آخر ساعة" خلال الفترة الزمنية الأولى.

ويبين جدول (٥٦) نتائج تحليل عينة صور أغلفة المجلتين، من حيث وظيفـــة الصورة خلال الفترة الزمنية الأولى ، لمعرفة الاختلاف فى استراتيجية اختيـــار نـــوع ومضمون الصورة فى كل مجلة .

جدول (٥٦)
مقارنة صور المرأة من حيث وظيفة الصورة الأكثر تكراراً
على أغلفة المجلتين خلال الفترة الزمنية الأولى

فئة	وظيفة الصورة / العينة		اسم المجلة: المصور	اسم المجلة: آخر ساعة	الإجمالى
١	اخبارية	التكرار	٢٣		
		المتوسط الوزنى	٥٠%		
		الترتيب النسبى	١		
٢	جمالية	التكرار	٢٣	٣٧	
		المتوسط الوزنى	٥٠%	١٠٠%	
		الترتيب النسبى	١	١	
	المجموع	التكرار	٤٦	٣٧	
		المتوسط الوزنى	١٠٠%	١٠٠%	

ويتضح من الجدول الآتى :

اهتمت السياسة التحريرية بمجلة المصور بنشر عدد متساوى مـــن صـــور ذات قيمة جمالية وأخرى ذات قيمة إخبارية حيث نشرت المجلة ٢٣ صـــورة لكـــل منـــهما بمتوسط وزنى ٥٠% ، بينما قامت مجلة "آخر ساعة" بنشر صور ذات قيمـــة جماليـــة فقط على أغلفتها خلال الفترة الزمنية الأولى.

ومما تقدم يمكن إعطاء سمات عامة عن الصور الفوتوغرافيـــة للمـــرأة خـــلال الفترة الزمنية الأولى.

نجد المرأة فى صورة مجلة "المصور" تحضر افتتاحات معارض، وتقوم بتوزيـــع الإعانات للمحتاجين ، كما نراها فى بعض المظاهرات تظهر احتجاجها ، كمـــا تظـــهر بزى المرشدات ، ونجدها تزور بعض المعالم الأثرية ، وهى نساء من عامة الشـــعب، بينما نجد مجلة "آخر ساعة" تحصر على نشر صور جمالية لنساء اشتهرن فى المجـــال الترفيهى ، كما ظهرت أفراد العائلة المالكة والطبقة العليـــا وهـــن يمارســـن النشـــاط الاجتماعى فى هذه الفترة ، وظهرت النساء فى معظم صور المجلة بملابس غربيـــة ، كانت ترتديها نساء الطبقة العليا والمتوسطة ونساء الغربيات فى هذا الوقـــت ، ولكـــن

حرصت مجلة "المصور" على نشر صور لنساء بملابس عربية وأخرى بملابس رسمية ـ بنسبة ضئيلة ـ وظهرت المرأة أيضاً بملابس البحر .

وتميز تصفيف شعر نساء هذه الفترة الزمنية بالبساطة ، كما لم تستخدم المرأة الإكسسوار بطريقة مبالغ فيها لإظهار مكانتها وقوتها بل ظهرت بمظهر متواضع، يستخدمن المكياج بطريقة معتدلة فيما عدا استخدام أحمر الشفاة فكان من الألوان الزاهية المميزة لهذه الفترة الزمنية.

وكانت معظم صور هذه الفترة لسيدات غير مصريات يتميزن بلون شعر بني غامق وأسود ـ يضاهي ألوان شعر السيدات المصريات ـ ولون بشرة بيضاء، أما بالنسبة للمرحلة العمرية ، فركزت مجلة "المصور" على تصوير نساء في مرحلة المراهقة والشباب ، بينما ركزت مجلة "اخر ساعة" على نساء في المرحلة المتوسطة من العمر يتميزن بالجاذبية والجمال والثقة بالنفس ، وظهرت النساء في معظم الصور جالسات أو واقفات باسترخاء في أوضاع تصوير معينة ، وتميزن بمظهر الوزن المتوسط حيث كان التركيز على جسم المرأة وزيها ، ولتحقيق هذا تم استخدام لقطات بعيدة ومتوسطة بعيدة لشخصية واحدة في الصورة.

وتميزت صور مجلة "المصور" بحدة التفاصيل ويرجع ذلك في أغلب الأحوال لاستخدام كاميرات متوسطة الحجم والكبيرة بمقاس فيلم أكبر من ٣٥مم ـ ٦×٦ سم أو ١٠×١٥سم ـ مع التوظيف الجيد للإضاءة حيث تم استخدام إضاءة بزاوية ٤٥° في معظم الصور ، وكانت الصور المنشورة عبارة عن صور أبيض وأسود ملونة يدوياً ذات جودة إنتاج عالية ، بينما نشرت مجلة "آخر ساعة" صور بالألوان بجودة إنتاج متوسط وحدة تفاصيل ناعمة ، وكانت النساء تشغل أمامية الصورة أحياناً وأحياناً أخرى منتصفها في كل من المجلتين مما أدى إلى رتابة التكوين وظهرت صورة جامدة بدون حيوية أو تأثير .

وتميزت مجلة "آخر ساعة" عن المصور في هذه الفترة في توظيف صورة الغلاف فجعلت الشخصيات تنظر مباشرة اتجاه القارئ للتأثير والتفاعل معه، بينما تفادت صور مجلة "المصور" هذه الطريقة وتم توظيف الصورة بحيث تنظر الشخصية لليمين أو لليسار ، كما وضعت بالمجلة صور الغلاف أحياناً في إطار بيضاوي الشكل، وتم تغيير غلاف المجلة في هذه الفترة خمس مرات بأشكال مختلفة مما يؤكد عدم وضوح رؤية إخراج وتصميم الغلاف في هذه الفترة ، كما تم توظيف الصور كأرضية لغلاف المجلة في معظم الأحيان وتم طباعة العنوان مباشرة على الصورة وفي الأحيان الأخرى أسفل الصورة ، وبينما نشرت مجلة "آخر ساعة " صورها على خلفية حمراء. وتم تصوير صور مجلة "المصور" في مواقع خارجية ولكن بدون تفاصيل بيئة فهي صور إعلامية تسجل الواقع بدون عمق.

الفصل السادس

- الصحافة المصرية بعد ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢ حتى عام ١٩٧١
- المرحلة الأولى تمتد من عام ١٩٥٢ إلى عام ١٩٥٥
- المرحلة الثانية تمتد من عام ١٩٥٦ إلى عام ١٩٦٦
- المرحلة الثالثة تمتد من عام ١٩٦٧ إلى عام ١٩٧١
- المرأة والمشاركة السياسية
- الأوضاع الاقتصادية فى مصر بعد ثورة يوليو ١٩٥٢ حتى ١٩٧١
- المرأة والعمل
- المرأة والسياسة التعليمية
- توظيف صور المرأة على أغلفة كل من المجلتين خلال كل فترة زمنية

٦ ـ ١ الصحافة المصرية بعد ثورة يوليو ١٩٥٢ حتى عام ١٩٧١ :

٦ ـ ١ ـ ١ المرحلة الأولى ١٩٥٢ ـ ١٩٥٥ :

بعد نجاح حركة الجيش ــ ثورة ٢٣ يوليو سنة ١٩٥٢ ــ وتنازل الملك فاروق عن العرش ومغادرته البلاد ، وجد رجال حركة الجيش أنفسهم يحكمون البلاد بدون خطة عمل ، فلم يكن هناك أيديولوجية(*) واضحة للعمل لديهم غير الأهداف الستة (**) التى كانوا ينشرونها فى منشوراتهم السرية. (ليلى عبد المجيد ، ١٩٨٣، ص ١١، وعبد الفتاح عبد النبى ، ١٩٨٧، ص ١٦٢)

فلم يمر أكثر من يومين على قيام " حركة الجيش " ، حتى أصدر القائد العام للقوات المسلحة، يوم ٢٥ يولية ١٩٥٢، قراراً بفرض الرقابة الحربية على الصحف . وتعددت بعد ذلك قرارات فرض الرقابة على الأنباء العسكرية ، أو فرض الرقابة الشاملة ، ثم إلغائها ، بشكل يجعل تتبعها عملاً مرهقاً ، دون جدوى. فليس هناك فرق فى الواقع بين إعلان فرض الرقابة أو عدم إعلانه ، لأنها كانت مفروضة دائماً بأساليب مختلفة ، سواء بصورة رسمية معلنة، أو بشكل واقعى غير معلن. (رمزى ميخائيل ، ١٩٨٧، ص ١٧)

ورأت حركة الجيش أنها لا تستطيع أن تحكم فى إطار الديمقراطية الليبرالية ــ أو شبه الديمقراطية الليبرالية بمعنى أصح ــ التى كانت سائدة فى مصر قبل قيام الحركة ، وفى وسط حملة دعائية كبيرة تزعمها قادة " حركة الجيش " لتشويه صورة الأحزاب ورجالها ، صدر فى ٩ سبتمبر ١٩٥٢ المرسوم بقانون رقم ١٧٩ لسنة ١٩٥٢ " بتنظيم الأحزاب السياسية(***) . (ليلى عبد المجيد ، ١٩٨٣، ص١١، ورمزى ميخائيل ، ١٩٨٧، ص ١٨، ١٩) . كما صدر القانون رقم ١٨١ لسنة ١٩٥٢ ، الذى يبيح فصل موظفى الحكومة بغير الطريق التأديبى ، أى بدون محاكمة ، تحت شعار ، تطهير الإدارة الحكومية . ففتح الباب على مصراعية، للوشايات والأحقاد والضغائن : فتسبب فى رفت كثير من الموظفين ظلماً ، وكان كثير منهم ممتازين

(*) وتعرف ليلى عبد المجيد الأيديولوجية بأنها ناتج عملية تكوين نسق فكرى عام يفسر الطبيعة والفرد ويطبق بصفة دائمة ، وهى ليست مجرد أفكار مجردة لا تتفق مع الواقع المتغير، ولكنها عملية مرنة وقابلة للتطور. (ليلى عبد المجيد ، ١٩٨٢، ص ١٢١)

(**) أهداف الثورة الستة تشتمل فى : القضاء على الاستعمار وأعوانه ، القضاء على الاحتكار، وسيطرة رأس المال على الحكم ، إقامة جيش وطنى ، إقامة حياة ديمقراطية سليمة ، القضاء على الإقطاع ، إقامة عدالة اجتماعية. (ليلى عبد المجيد ، ١٩٨٢، ص ١٢٢)

(***)وقد عرف الحزب السياسى بأنه " كل حزب أو جمعية أو جماعة منظمة تشتغل بالشئون السياسية للدولة .. لتحقيق أهداف معينة .. ولا يعتبر حزبا سياسيا ، الجمعية أو الجماعة التى تقوم على محض أغراض علمية أو اجتماعية أو ثقافية أو دينية ". (رمزى ميخائيل ، ١٩٨٧، ص ١٨)

فى عملهم ، مما قلل من كفاءة الإدارة الحكومية. (رمزى ميخـــائيل ، ١٩٨٧، ص ١٨) وذلك فور استقالة وزارة " على ماهر " ، ومنح المرسوم الأحزاب مهمة شـــهراً لتعيـــد تكوينها وفقاً لأحكامه . وفى يوم ١٠ ديسمبر ١٩٥٢، أعلن اللواء محمد نجيــــب قـــائد حركة الجيش، سقوط دستور ١٩٢٣ ، فانتهت رسمياً الشرعية الدســـــتورية ، وبـــدأت الشرعية الثورية ، لأن قيادة الثورة تولت مهام السلطتين : التشريعية والتنفيذية ، كمـــا أدركت حركة الجيش أن دستور ١٩٢٣ ، يعبر عن مذهب الحرية الفرديـــة ، ويربـــط العمل النيابى بالعمل الحزبى ، ويعتبر سنداً قوياً لحزب الوفد الـــــذى تزعـــم الحركـــة السياسية فى مصر قبل قيام حركة الجيش. وكل هذه الأوضاع تتعارض مـــــع طبيعـــة الحركة العسكرية ونواياها.

ولكن الأحزاب وصحفها وكذلك الصحف الأهلية المستقلة ، عـــارضت القـــرار وأوضحت خطورته على الديمقراطية ، واعتبرته إعلاناً عن محاربة الضباط للنمـــوذج الديمقراطى ــ شبه ديمقراطى بمعنى أصح ــ الذى ارتضاه الشعب منذ فترة طويلـــة. وبرأت نفسها من تهمتى الفساد والرجعية اللتين وجهتهما إليها حركة الجيش.ثم أصـــدر القائد العام للقوات المسلحة بوصفه رئيساً لحركة الجيش يوم ١٦ يناير ١٩٥٣ إعلانـــاً دستورياً بحل الأحزاب ومصادرة أموالها والإعلان عن فترة انتقال لمدة ثلاث ســـنوات لإقامة حكم ديمقراطى سليم. ولم يبق فى الساحة السياسة إلا جماعة الأخوان المســـلمين ــ اعتبرت جماعة دينية ــ بعض رجال الحزب الوطنى الجديد.

وبعد يومين من حل الأحزاب السياسية ، صدر مرسوم بقانون برقم ٣٧ فـــى ١٨ يناير ١٩٥٣ ، بحظر قيام أحزاب سياسية جديدة ، وبإلغاء قانون تنظيـــــم الأحـــزاب ، وبحظر النشاط الحزبى على أعضاء الأحزاب الملغاة. (رمزى ميخـــائيل ، ١٩٨٧، ص ١٩ : ٢١)

واعتقد مجلس قيادة الثورة أنه قادر على ملء الفراغ السياسى الناتج عـــن حـــل الأحزاب ووقف نشاطها بتكوين هيئة التحرير التى أعلن عن تكوينها يـــوم ٢٣ ينـــاير سنة ١٩٥٣ تحت شعار الاتحاد والنظام والعمل ، التى تســـعى لتحريـــر البـــلاد مـــن المستعمر وإجلاء القوات البريطانية. (ليلى عبد المجيد ، ١٩٨٣، ص ١٢ ، وعبد الفتـــاح عبد النبى ، ١٩٨٧، ص ١٦١) ، وعكست تلك التغيرات والتوجهات تـــأثيرات واضحـــة على وضع الصحافة ، وتوقف العديد من صحف الـــرأى الحزبيـــة عـــن الصـــدور ، وصدر قرار وزارى فى ٢٦ مايو ١٩٥٤ بإثبات عدم انتظام صدور العديد من الجرائـــد والمجلات بلغت ٤٢ صحيفة ــ ومنها بعض الصحف الحزبيـــة ، وبإلغـــاء رخصتـــها بالتالى كأن لم تكن ، وذلك بعد أن ثبت عدم انتظامها خلال ستة شهور من أكتوبر عـــام ١٩٥٣ حتى مارس عام ١٩٥٤ . (ليلى عبد المجيد ، ١٩٨٣، ص ١٢ ، عبد الفتاح عبـــد النبى ، ١٩٨٧، ص ١٦٤ ، ورمزى ميخائيل ، ١٩٨٧، ص ٣٩، ٤٠)

وارتبط بدمج السلطات فى هذا النظام الدستورى المؤقت، وفى الدساتير التالية ، المركزية الشديدة فى بناء أجهزة الحكومة ، من القاعدة حتى تصل إلى القمة فى شخص رئيس الجمهورية ، الذى يملك بقوة كافة خيوط السلطة السياسية والتشريعية والتنفيذية ، وهكذا بدأ زحف الضباط لاحتلال المناصب الوزارية الهامة ، فضلاً عن منصبى رئاسة الجمهورية ورئاسة الوزراء اللذين شغلهما اللواء " محمد نجيب " ، واحتفظ هؤلاء الضباط بعضويتهم فى مجلس قيادة الثورة ، وتزايد عدد الضباط الوزراء بعد ذلك فى كل تعديل وزارى ، حتى تولوا أكثر من ثلث عدد الوزارات. (رمزى ميخائيل ، ١٩٨٧، ص ٢٣،٢٤)

ولقد اتسمت تلك المرحلة بازدواجية الحكم ، ويمكن تمييز شكلان لهذا الازدواج، الأول : اختلاط(*) الأمور بين السلطة العسكرية والسلطة المدنية فى الفترة التى تولى فيها " على ماهر " رئاسة الوزارة ، والثانى : الإزدواج بين سلطة اللواء "محمد نجيب" الرسمية ، والسلطة الفعلية لمجلس قيادة الثورة بزعامة جمال عبد الناصر ، والتى انتهت بعزل محمد نجيب فى ١٤ نوفمبر عام ١٩٥٤ ٠ (ليلى عبد المجيد ، ١٩٨٢، ص ١٢٣) ، وتفجرت الأزمة بين الجناحين ، الجناح الأول يضم اللواء " محمد نجيب " ، الذى كان يشغل مناصب : رئيس الجمهورية ، ورئيس مجلس قيادة الثورة ، ورئيس الوزراء ٠ وكان قد شكل يوم ٧ سبتمبر ١٩٥٢ وزارة مدنية برئاسته ومعه خالد محيى الدين ، عضو مجلس قيادة الثورة ٠ وكان يريان أنه بعد نجاح حركة الجيش فى إزالة الحكم الملكى الفاسد ، يجب عودة الجيش إلى ثكناته ، وإقامة حكم مدنى ديمقراطى برلمانى حزبى ، وإطلاق حرية الصحافة ، ثم تغير تصورهما إلى استمرار حركة الجيش ولكن بشكل ديمقراطى٠ أما الجناح الثانى : فتألف من بقية أعضاء مجلس قيادة الثورة وفى مقدمتهم " جمال عبد الناصر " ، وقد تمسكوا بالحكم المطلق وبقاء الجيش فى السلطة ، ممثلاً فى مجلس قيادة الثورة ،وانقسمت الصحف بين الجناحين ، الفريق الأول وهو يضم أكثر الصحف أيد "محمد نجيب" والديمقراطية ٠ (رمزى ميخائيل ، ١٩٨٧، ص ٢٦)

وجاءت استقالة " محمد نجيب " فى ٢٤ فبراير عام ١٩٥٤ بعد سلسلة من المواقف ، إذ كانت الرقابة تحذف ما يدلى به من تصريحات ، والمباحث العسكرية تطبع منشورات تشكك فى موقفه ، مما أدى إلى حدوث إضرابات ومناقشات داخل وحدات الجيش ، حملت المجلس على دعوة " محمد نجيب " إلى العودة إلى رئاسة الجمهورية البرلمانية المصرية بدون سلطة ، ووافق محمد نجيب على ذلك فى ٢٧

(*) كانت الأمور مختلطة بين السلطة العسكرية التى تملك السلطة وغير مسئولة والسلطة المدنية التى كانت مسئولة ولا تملك السلطة ، مما أدى إلى كثير من الاختلال وعدم التوازن فى الحكم ، وانتهى بتولى " محمد نجيب " رئاسة الوزارة فى ٧ سبتمبر عام ١٩٥٢ خلفا " لعلى ماهر " ٠ (ليلى عبد المجيد ، ١٩٨٢، ص ١٢٣)

فبراير ١٩٥٤ ٠ (رمزى ميخائيل ، ١٩٨٧، ص ٢٨، ٢٩، ليلى عبد المجيد ، ١٩٨٢، ص ١٢٤)

وفى ٥ مارس ١٩٥٤ ، أصدر مجلس قيادة الثورة عدة قرارات ، قضت بإلغاء الرقابة الصحفية ابتداء من ٦ مارس ، وعقد جمعية تأسيسية منتخبة بالاقتراع العام المباشر يوم ٢٣ يوليو ١٩٥٤ ، لمناقشة مشروع الدستور الجديد وإقراره ، والقيام بمهمة البرلمان إلى حين عقده وفقاً للدستور ، على أن يكون لمجلس قيادة الثورة سلطة السيادة لحين اجتماع الجمعية التأسيسية ٠ كما قرر المجلس إلغاء الأحكام العرفية ، وعودة الأحزاب بعد إقرار الدستور٠

وهنا ، تمتعت الصحافة بحريتها ، وناقشت قرارات المجلس بإفاضة ، وتحدثت عن معانى : الديمقراطية ، وشكل نظام الحكم ،والدستور ، والأحكام الاستثنائية ٠٠ وكشفت كل صحيفة عن مواقفها وآرائها بوضوح ، جعل مصيرها معلقاً على من يكسب المعركة من الاتجاهين المتصارعين٠ (رمزى ميخائيل، ١٩٨٧، ص ٢٩) ٠ وقرر مجلس قيادة الثورة مجتمعاً مع مجلس الوزراء يوم ٨ مارس ١٩٥٤ عودة " محمد نجيب " إلى جانب حركة الجيش بإعادة مناصبه وسلطاته إليه وهى رئاسة هذين المجلسين إلى جانب رئاسته للجمهورية ، واستقر رأى مجلس قيادة الثورة على أن يتحول هو والمؤيدون فى ظل النظام الليبرالى الجديد ، إلى حزب باسم الحزب الجمهورى أو الحزب الاشتراكى الجمهورى ٠ ولكن القوى الليبرالية واليسارية وصحفها ــ بدافع عدم ثقتها فى وعود حركة الجيش ــ عملت لإبعادها عن الحياة السياسية ، فطالبت بعودة الجيش إلى ثكناته فوراً ، وإعادة الحياة النيابية فوراً ، وتأليف وزارة مدنية تماماً ، والإفراج عن المعتقلين ، فلم يمر أسبوعان على رفع الرقابة عن الصحف ، حتى أعلن صلاح سالم ، وزير الإرشاد القومى ، فرض الرقابة على صحيفة " القاهرة " ، التى كان يصدرها أسعد داغر منذ سنة ١٩٥٣ ، ويرأس تحريرها حافظ محمود٠ وكانت تؤيد جناح محمد نجيب والديمقراطية ٠ وأتخذ مجلس قيادة الثورة الذى انعقد يوم ٢٥ مارس ١٩٥٤ برئاسة " محمد نجيب " عدة قرارات ــ تخالف رغبة جناح " جمال عبد الناصر " ، هى السماح بقيام الأحزاب ، على ألا يؤلف مجلس قيادة الثورة حزباً ، وانتخاب الجمعية التأسيسية لإقرار الدستور الجديد انتخاباً حراً مباشراً ، على أن يكون لهما السيادة وسلطة البرلمان كاملة ، وهى التى تنتخب رئيس الجمهورية بمجرد انعقادها ، وحل مجلس قيادة الثورة اعتباراً من ٢٤ يوليو ١٩٥٤ ــ أى فى يوم انتخاب الجمعية التأسيسية ــ واعتبار الثورة منتهية ، وتسليم البلاد لممثلى الأمة٠ (رمزى ميخائيل، ١٩٨٧، ص ٣٠،٣١ ، وليلى عبد المجيد ، ١٩٨٢، ص ١٢٨) ٠ وفى ٢٩ مارس ١٩٥٤ قرر مجلس القيادة إرجاء تنفيذ قرارات

٢٥ مارس إلى نهاية فترة الانتقال وتشكيل مجلس وطنى استشارى يراعى فيه تمثيل الطوائف والهيئات والمناطق المختلفة. (ليلى عبد المجيد ، ١٩٨٢، ص ١٢٩)

وقرر مجلس قيادة الثورة يوم ٥ أبريل ١٩٥٤ تطهير الصحافة ، فى ١٤ أبريل من نفس العام ، صدر قرار المجلس بالحرمان من كافة الحقوق السياسية لكل من تولى الوزارة فى الفترة من ٦ فبراير ١٩٤٢ إلى ٢٣ يوليو ١٩٥٢ ، وكان منتمياً إلى حزب الوفد أو حزب الأحرار الدستوريين أو الحزب السعدى . ولا يحرم غيرهم إلا بقرار من المجلس ، وقرر المجلس فى ٥ أبريل ١٩٥٤ تطهير الصحافة ، كما قرر المجلس يوم ١٥ أبريل عام ١٩٥٤ حل مجلس نقابة الصحفيين وكان يرأسه حسين أبو الفتح فى هذا الوقت وتألفت لجنة ذات طابع حكومى لإدارة النقابة ، وتقرر تعديل قانون النقابة ليتفق مع أهداف العهد الجديد وشرف المهنة ، واستبعاد من لا يتمشون مع الثورة من الصحفيين. وصدر قانون النقابة بعد ذلك فى٣٠ مارس ١٩٥٥ . (رمزى ميخائيل ، ١٩٨٧، ص ٣٥، ٣٦ ، وليلى عبد المجيد ، ١٩٨٢، ص ١٤٨، ١٤٩، ١٨٢)

وفى ١٧ أبريل عام ١٩٥٤ تخلى " محمد نجيب " لعبد الناصر عن رئاسة الوزارة ، وبذلك صارت السلطة الشرعية والفعلية فى يد عبد الناصر. فقام بتأليف وزارة ، زحف إلى مناصبها بعض العسكريين من أعضاء مجلس قيادة الثورة على الرغم من حداثة خبرة الضباط بشئون السياسة فى الوقت الذى كانوا لا يثقون فيه بالعناصر المدنية ذات الكفاءة والخبرة. بينما اكتفى محمد نجيب برئاسة الجمهورية البرلمانية ، والرئاسة النظرية لمجلس قيادة الثورة.

وأتمت لجنة الخمسين لإعداد الدستور ، التى شكلت برئاسة على ماهر منذ ١٣ يناير ١٩٥٣، عملها فى أغسطس ١٩٥٤ ، وقدمت مشروع الدستور إلى مجلس الوزراء فى ١٧ يناير ١٩٥٥ .

وكان الدستور المقترح ، فى إجماله ، طبعة ثانية منقحة لدستور ١٩٢٣، بعد علاج عيوبه ، وإحلال رئيس منتخب للجمهورية محل نظام الملك الوراثى. وأهم ما تضمنه الدستور تشكيل البرلمان من مجلسين : مجلس للشيوخ ومجلس للنواب. على أن يقوم بجانب رئيس الدولة مجلس للوزراء برئاسة رئيس مجلس الوزراء . ويختار الشعب رئيس الجمهورية بالانتخاب، بواسطة هيئة الناخبين التى لها حق انتخاب أعضاء مجلس النواب ، ومدة رئاسة الجمهورية خمس سنوات ميلادية قابلة للتجديد مرة واحدة. (رمزى ميخائيل ، ١٩٨٧، ص ٣٦، ٤٥ ، وليلى عبد المجيد ، ١٩٨٢، ص ١٢٧، ١٢٨، ١٣٠)

وشهدت سنة ١٩٥٤ صدامين عنيفين أولهما وقع بين حركة الجيش وجماعات الشيوعيين الذين دأبوا على مناوأة الحركة ، والمطالبة بعودة الجيش إلى ثكناته ،

وعودة الحياة النيابية والحريات ، وثانيهما ، بين حركة الجيش وأعضاء جماعة الأخوان المسلمين ، بعد محاولة اغتيال جمال عبد الناصر في ميدان المنشية بالإسكندرية يوم ٢٢ أكتوبر ١٩٥٤ ، وأتهم محمد نجيب بالاتصال بالإخوان ، وأعفى من مناصبه في ١٤ نوفمبر ١٩٥٤ ، مع إبقاء منصب رئيس الجمهورية شاغرا وتحديد إقامته مع عائلته في القليوبية. (رمزى ميخائيل، ١٩٨٧، ص ٤٠ ، وليلى عبد المجيد ، ١٩٨٢، ص ١٢٥، ١٨٢)

وفي سنة ١٩٥٥، حدث تغير أساسي في علاقات مصر الخارجية. فقد اتجه الرئيس جمال عبد الناصر إلى كتلة الدول الشرقية ، لتسليح الجيش المصرى. وعقد صفة الأسلحة التشيكية في سبتمبر ١٩٥٥ . وكانت هذه الصفقة بداية طريق طويل للتعامل بين مصر والكتلة الشرقية ، استتبعه تأكيد الاتجاه ــ الذى تغلب مع انتهاء أزمة مارس ١٩٥٤ ــ نحو نظام الحكم المطلق ، المستند إلى الحزب السياسى الواحد، واتجاه الحكومة إلى السيطرة على المؤسسات الاقتصادية وعلى وسائل الإنتاج ، أو امتلاكها ، عن طريق التمصير والحراسة ثم التأميم . واتجهت سياسة الحكومة نحو الصحف القائمة ، وسادت الرقابة(*) بأشكال مختلفة ــ رقابة عسكرية ــ رقابة مدنية .. كما كان هناك توجيه للصحافة يتم من خلال العلاقات والصلات الشخصية مع الصحفيين الذى تم التعامل معهم على أساس عامل الثقة لا الخبرة ، وعمدت من ناحية أخرى إلى إصدار صحف (**) جديدة حكومية الإصدار والتمويل والتحرير. (رمزى ميخائيل ، ١٩٨٧، ص ٤١ ، وليلى عبد المجيد ، ١٩٨٨ ، ص ٩ : ١٦ ، ١١٩ ، وعبد الفتاح عبد النبى ، ١٩٨٧، ص ١٦٤، ١٦٥) . أما عن ملكية الصحف في تلك المرحلة ، فقد كان الاتجاه السائد فيها هو الملكية الخاصة إذ كان يملكها أفراد فكانت كل من دار الهلال والأهرام شركة مساهمة وعدد المساهمين فيها لا يخرج عن نطاق أفراد العائلة التى كانت تمتلك المنشأة الفردية ــ آل زيدان في دار الهلال ــ وبعض كبار العاملين فيها الذين تربطهم بباقى المسئولين صلة قوية ، وكانت أخبار اليوم المملوكة للأخوين " مصطفى وعلى أمين " هى الدار الصحفية الوحيدة ، التى أقامت شركة ذات مسئولية محدودة هى شركة إعلانات الأخبار ، وشركة مطابع الأخبار وتوزيع الأخبار. أما

(*) فور قيام الثورة فرضت الرقابة العسكرية ــ إلى جانب الرقابة المدنية التى كانت مفروضة منذ حريق القاهرة ــ وأعلن صلاح سالم أن الرقابة تجرى فقط على الأنباء التى من المحتمل أن تحدث توترا وفوضى وتهدد الاستقرار الاقتصادى والمالى وسمعة البلاد أو تهدد الثورة ، وعندما احتج الصحفيون على فرض الرقابة رفعها مجلس القيادة في ٣١ يوليو عام ١٩٥٢ ، ولكن الرقابة لم تلغ فعلا إلا في أغسطس من نفس العام بالأمر العسكرى رقم (٣٩) ، وعاد مجلس القيادة يفرض الرقابة في ٢١ أكتوبر ١٩٥٢ بالأمر العسكرى رقم (٥٢) ، ورفعت الرقابة في ٥ مارس عام ١٩٥٤ . (ليلى عبد المجيد، ١٩٨٨، ص ٩، ١٠)

(**) قد أصدرت " التحرير " في ١٦ سبتمبر سنة ١٩٥٢، و " الجمهورية " في ٧ ديسمبر ١٩٥٣، و "الثورة" في أول يولية سنة ١٩٥٤ . فأضافت إليها " الشعب " في ٣ يونيو ١٩٥٦ ، و " المساء " في ٦ أكتوبر سنة ١٩٥٦، و " بناء الوطن " في يوليو ١٩٥٨، وغيرها. (رمزى ميخائيل ، ١٩٨٧، ص ٤١، وليلى عبد المجيد ، ١٩٨٨، ص ٩، ١٠)

عن مصادر تمويل الصحف فى ذلك الحين اعتمدت على توزيع الإعلان إلى جانب الدعم الذى قدمته الحكومة لبعض صحف الثورة. وخضعت الصحافة لنوعين من أنواع الضرائب هما ضريبة الأرباح التجارية والصناعية وضريبة الدمغة على الإعلانات ، وتعرضت مناقشات لجنة الدستور ــ فى ذلك الحين ــ للموارد المالية للصحف، وذار الحوار حول ضرورة أن يوازى إطلاق حرية الصحافة فرض رقابة على مواردها المالية حتى تحول دون إساءة استعمال هذه السلعة الواسعة للصحف ، وأشارت إلى أن هناك موارد سرية للصحف ــ آثارت حركة الجيش مسألة تقاضى بعض الصحفيين والصحف مبالغ من المصروفات السرية، ونشرت قائمة بأسمائهم ، وقررت الثورة فى ١٣ أغسطس ١٩٥٢ إلغاء هذه المصروفات ــ تتحكم فى توجيهها وبالتالى فى توجيه الرأى العام إلى الواجهة التى تحقق المنافع الشخصية لممولى هذه الصحف. (ليلى عبد المجيد، ١٩٨٢ ، ص ١٦٩ : ١٧١ ، وأميرة محمد عباس ، ١٩٨٤، ص ٢٧،٢٨)

٦ــ١ــ٢ المرحلة الثانية تمتد من عام ١٩٥٦ إلى عام ١٩٦٦ :

وانتهت المرحلة الانتقالية يوم ١٦ يناير ١٩٥٦ ، وأعلن الدستور الذى قرر النظام الجمهورى الرئاسى ، فرئيس الجمهورية هو رئيس الدولة ، يختار بالاستفتاء العام ، ويتولى السلطة التنفيذية ويعين الوزراء ويترأس مجلسهم ، ويضع السياسة العامة للحكومة فى جميع النواحى ، ونص الدستور فى مادته (٤٥) على حرية الصحافة والطباعة والنشر لصالح الشعب وفى حدود القانون .

كما أصدر الرئيس جمال عبد الناصر أمرا فى ١١ يونيو سنة ١٩٥٦ بأن يحذف من قانون المطبوعات جميع المواد التى كانت تحمى رئيس الدولة من نقد الصحف والكتاب. وعلقت الصحف على هذا الأمر بأنه أصبح من حق الصحف المصرية والمواطنين لأول مرة فى تاريخ مصر أن تنتقد رئيس الدولة دون أن يقدموا إلى محكمة الجنايات ، وعندما قامت الصحف بواجبها القومى ، صدر فى ٢٢ يوليو سنة ١٩٥٦ قرار وزارى رقم ٢٥٩ لسنة ٥٦ من وزارة الإرشاد القومى بإثبات عدم انتظام صدور الجرائد والمجلات (*) واعتبار الإخطارات المقدمة لإصدارها كأنها لم

(*) البحار، أخبار الأسبوع ، أخبار النيل ، إذاعات العالم ، الإشاعة ، البشير ، البلبل ، الجامعة الحرة ، الحزب الوطنى ، الدعاية ، الراديو ، والبحكوكة ، الزمان السعد ، الشعب الجديد ، القصة ، اللواء الجديد، الموسيقى والمسرح، الميزان ، شباب الحرية ، صوت الأحرار، صوت الأشقاء ، قناة السويس ، لسان العرب، مسامرات، الجيب، النوبة الحديثة، كلية الحقوق ، أخبار الفن ، التسع قصص ، التنويم المغناطيسى ، الجامعة ، الربيع ، الشهر ، الرياضة البدنية المصرية ، المقتطف ، الموتور ، النداء ، النشأة الأباظية ، صوت الأمة ، مصر الفتاة ، قصر العينى، قصص بنت النيل، فتاة الغد، اتحاد الشرق ، بور سعيد، الآراء ، دمياط ، الأضواء ، الشعب الحر، النبراس، الرعد، نهضة العمال، صوت سمنود ، والفنار ، المنصورة ، المرصد ، الأقاليم ، مصر الجديدة. (ليلى عبد المجيد ، ١٩٨٨، ص ٢٣)

تكن. وفى ٢٩ يونيو عام ١٩٥٧ أمر الحاكم العسكرى العام بتعطيل إصدار مجلات لوريون دى جيبت وبنت النيل(*). (ليلى عبد المجيد ، ١٩٨٢، ص ٢٢٥، ٢٢٦ ، ليلى عبد المجيد ، ١٩٩٨) . وفى هذه المرحلة ظهرت صحف جديدة صدر بعضها عن بعض دور الصحف القائمة وقتها وهى مجلة حواء الجديدة التى صدرت عن دار الهلال فى ١٤ يناير عام ١٩٥٥ ، ورأست تحريرها أمينة السعيد وكانت شهرية فى البداية ثم أصبحت أسبوعية بعد ذلك ، كما صدرت مجلة صباح الخير أسبوعية عن دار روزا اليوسف فى ١٢ يناير عام ١٩٥٦ ورأس تحريرها أحمد بهاء الدين ، وأصدرت دار التحرير فى أبريل عام ١٩٥٤ مجلة الرسالة الجديدة أدبية وفنية ورأس تحريرها يوسف السباعى ، واستمرت الثورة فى تلك الفترة فى سياسة إصدار صحف خاصة بها إذ أصدرت فى ٣ يونيو عام ١٩٥٦ جريدة الشعب ورأس تحريرها صلاح سالم وحسين فهمى ، وعزل الرئيس عبد الناصر صلاح سالم من رئاسة التحرير عندما اختلف معه حول وجهة نظره فى أثناء العدوان الثلاثى عام ١٩٥٦ . (ليلى عبد المجيد، ١٩٨٨، ص ٢٣، ٢٤) . وفى ١٩ يونيو عام ١٩٥٦ أوقف العمل بالأحكام العرفية العسكرية وألغيت الرقابة على الصحف وبدأت البلاد تستعد للإستفتاء الشعبى العام على الدستور وعلى انتخاب رئيس الجمهورية ، وحل مجلس قيادة الثورة الذى أصبح وجوده يتنافى مع الدستور ، وتم الاستفتاء يوم ٢٣ يونية ١٩٥٦ . (ليلى عبد المجيد ، ١٩٨٢، ص ١٨٢،٢٢١، ورمزى ميخائيل ، ١٩٨٧، ص ٤٦، ٤٧ ، وليلى عبد المجيد ، ١٩٨٨، ص ٢١).

وبعد صدور الدستور ، انتقلت الثورة من فترة اتسمت بنوع من القيادة الجماعية لمجلس قيادة الثورة إلى فترة أصبح فيها جمال عبد الناصر هو الرئيس غير منازع فى سلطاته ، وصدرت عدة قرارات مقيدة لحرية الصحافة ، منها صدر قرار رئيس الجمهورية فى ١٨ أغسطس ١٩٥٦ ، بفرض الرقابة على أخبار القوات المسلحة ، ولما وقع العدوان الثلاثى فى أكتوبر١٩٥٦، أعلنت حالة الطوارئ والأحكام العرفية(*)، وفرضت الرقابة الشاملة على الصحف ، واستتبع ذلك تقييد الحريات العامة والخاصة، وفى مقدمتها حرية التفكير والتعبير والصحافة. (ليلى عبد المجيد، ١٩٨٢، ص ١٨٢، ٢٢٣، ورمزى ميخائيل ، ١٩٨٧، ص ١٦، ٤٩، وليلى عبد المجيد، ١٩٨٨، ص ٢٢) .

(*) تم تقديم د. درية شفيق ــ صاحبة مجلة بنت النيل ورئيسة تحريرها ــ للمحاكمة بجلسة ٣ مارس عام ١٩٥٥ أمام محكمة عابدين ، وكانت التهمة المعلنة أنها تجمهرت وعقدت اجتماع بدون ترخيص من الداخلية بقاعة يورت بالجامعة الأمريكية ، وألقت خطبا فى وفود الهيئات النسائية المختلفة للمطالبة بالمساواة مع الرجال فى عام ١٩٥١ دون تصريح خاص من وزارة الداخلية وقتئذ ، وكانت هذه القضية قد أجلت من قبل لأجل غير مسمى بناء على طلب النيابة العامة لأن المتهمة عضو عامل فى المجتمع المصرى. (ليلى عبد المجيد ، ١٩٨٢، ص ١٩٦)

(*) كانت الأحكام العرفية مفروضة منذ حريق القاهرة فى يناير ١٩٥٢، واستمرت حتى الاستفتاء على الدستور فى يونيو سنة ١٩٥٦ . (رمزى ميخائيل ، ١٩٨٧، ص ١٦)

وفى أول أغسطس ١٩٥٧ ، عين محمد حسنين هيكل رئيسا لتحرير الأهـــرام ، إلـــى جانب رئاسته مجلة آخر ساعة ، وزادت علاقته وثوقا بالرئيس جمال عبد النـــاصر ، وتعاظم دوره الصحفى والسياسى ، وبدأت تتشكل ظاهرة كاتب الدولة التى كانت تؤلف ــ أحيانا ــ قيدا على حرية الصحافة ، (رمزى ميخائيل، ١٩٨٧، ص ٤٩)

وفى فبراير ١٩٥٨ تمت الوحدة بين مصر وسوريا ، وألغى دســـتور ١٩٥٦ ، وتم استفتاء الشعبين المصرى والسورى على مبدأ الوحدة ، وعلـــى شـــخص رئيـــس الجمهورية ، وكان بالطبع هو جمال عبد الناصر ،

ثم أصدر رئيس الجمهورية فى مارس ١٩٥٨ دستور فترة الانتقال ، الذى قـــرر تولى رئيس الجمهورية السلطة التنفيذية ، وهو الذى يعين رئيـــس المجلـــس التنفيـــذى والوزراء فى الإقليمين المصرى والسورى ، ويحـــدد اختصاصـــات هـــذا المجلـــس، (رمزى ميخائيل ، ١٩٨٧، ص ٥٣) ، وتميزت تلك المرحلة بالمحاولات المتعـــددة مـــن الحكومة للسيطرة على الصحف والصحفيين سواء بفـــرض الرقابـــة أو المصـــادرة أو الإلغاء، أو بالإعتقال ، وظهرت الحاجة إلى تنظيم العلاقة ــ أو بمعنى آخر السـيطرة ــ بين الصحافة والتنظيم السياسى القائم ثم بعد ذلك هيئة التحرير وهو الاتحاد القومـــى ، فعقد أنور السادات سكرتير عام الاتحاد القومى وقتها ــ عدة اجتماعات مـــع رؤســـاء تحرير الصحف والمجلات ، واتفق معهم فى ١٢ مايو ١٩٥٨ أن ينضموا إلى الاتحـــاد القومى كأعضاء عامين ، وفى ٥ يونيو ١٩٥٨ ، تقرر تكوين لجنـــة للصحافـــة فـــى الاتحاد القومى ، تضم رؤساء تحرير الصحف ، مهمتها توفير التعاون بين الصحافـــة والتشكيلات العليا للإتحاد القومى ، وتكوين لجنة تنفيذية للإتحاد القومى فـــى كـــل دار صحفية، ورغم القيود الشديدة التى فرضت على الصحف، ورغم سيطرة الحكومـــة ــ وكان هناك لجنة تنفيذية للاتحاد القومى فى كل مؤسسة صحفية، طـــالب جمـــال عبـــد الناصر فى خطابه فى عيد الثورة يوم ٢٣ يوليو عام ١٩٥٩ بضرورة قيـــام الاتحـــاد القومى بدور إيجابى فى توجيه الصحافة ، انتقد الصحافة المصرية واتهمـــها بعـــدم إلقاء الضوء على المواطنين الكادحين فى حين أنها تخصص مساحات كبـــيرة لأخبـــار العاطلين بالوراثة والطبقة الارستقراطية التى نشأت فى أثناء الحكم التركى والاحتـــلال البريطانى ، وسيدات المجتمع ، وإنها بذلك تقدم صورة بعيدة كل البعد عـــن مجتمعنـــا الإشتراكى التعاونى الجديد ، وأشار الرئيس إلى أن الصحافة ما زالت تؤكد على القيـــم القديمة، (ليلى عبد المجيد ، ١٩٨٨، ص ٢٦،٢٧، ٣٢، ورمزى ميخائيل، ١٩٨٧، ص ٥٤)

وصدر قانون تنظيم الصحافة رقم ١٥٦ فى ٢٤ مايو عام ١٩٦٠ ، ويعد نتيجـــة طبيعية لموقف الثورة من الصحافة ، واتجاه الدولة نحو النظـــام الاشـــتراكى كنظـــام اقتصادى بديلا عن النظام الرأسمالى ، فلم يكن متصورا أن تتجه الدولـــة إلـــى نظـــام سياسى اجتماعى أقرب للنظام الملتزم أو الشمولى فى حين أن الصحف ــ على الأقـــل

من حيث الشكل ــ يملكها أفراد أو شركات مساهمة يمثلــون رأس المــال الخــاص. وتتضمن القانون النقاط التالية : اشتراط الحصول على ترخيص من الاتحــاد القومــى لإصدار الصحف وللعمل فى الصحافة ، أيلولة ملكية الصحف الكبرى وجميع ملحقاتــها للإتحاد القومى وينقل إليه ما لأصحابها من حقوق وما عليهم من التزامات وفقا لأحكــام هذا القانون وهى : صحف دار الأهرام ، صحف دار أخبار اليــوم ، وصحــف روز اليوسف ، وصحف دار الهلال ، ويشكل الاتحاد القومــى مؤسســات خاصــة تتولــى مسئولية إدارة صحف المؤسسة ، وتم تشكيل هذه المجالس فى اليــوم نفســه لصــدور القانون. (ليلى عبد المجيد ، ١٩٨٢، ص ٣٣٠، ٣٠١ ، ليلى عــبد المجيــد ، ١٩٨٨، ص ٣٢، ٣٤، رمزى ميخائيل ، ١٩٨٧، ص ٥٦،٥٩، ٨٣، وعبد الفتاح عبــد النبــى ، ١٩٨٧، ص ١٧٠ ، وأميرة محمد العيلى ، ١٩٨٤، ص ٢٩)

وأشارت المذكرة الإيضاحية لهذا القانون إلى أن ملكية الشعب لوسائل التوجيــه الاجتماعى والسياسى أمر لا مناص عنه فى مجتمع تحددت صورته باعتباره مجتمعــا ديمقراطيا اشتراكيا تعاونيا وأنه لا يمكن الإبقاء على سيطرة رأس المال على وســائل التوجيه ، وأن ملكية الشعب لأداة التوجيه الأساسية وهى الصحافة هى الضمان الثــابت لحرية الصحافة بمضمونها الأصيل وهى حق الشعب فى أن يتابع مجريات الحــوادث والأفكار وحقه فى إبداء رأيه فيها وتوجيهها بما يتفق وإرادتــه. (ليلــى عبــد المجيــد، ١٩٨٢، ص ٣٠٢، ليلى عبد المجيد ، ١٩٨٨، ص ٣٤،٣٥ ، ورمــزى ميخــائيل ، ١٩٨٧، ص ٥٧، وعبد الفتاح عبد النبى ، ١٩٨٧، ص ١٧٢)

وبعد نحو ٥ أشهر من " تنظيم الصحافة " ، حاولت الحكومة أن تخفف الصدمــة لدى القراء ، فأعلنت فى يوم ١٠ أكتوبر ١٩٦٠ ، إلغــاء الرقابــة علــى الصحــف. والحقيقة هى أن امتلاك الحكومة للصحف كان أقوى من كل رقابة ، وصــار رئيــس التحرير رقيبا حكوميا على المحررين ، وعلى الرغم من كــل ذلــك ، فــإن الســلطة السياسية قامت ببعض الممارسات غير الديمقراطية مع الصحافة والصحفيين.

من ذلك إعفاء فكرى أباظة فى أغسطس سنة ١٩٦١ من رئاســة مجلــس إدارة مؤسسة دار الهلال ورئاسة تحرير " المصور " بسبب مقال نشره فى مجلة "المصــور" فى ١٧ أغسطس ١٩٦١ طالب فيه الدول الكبرى بإنشاء اتحاد فيدرالــى بيــن الــدول العربية على أن تندمج فلسطين بأسرها فى هذه المجموعة ، وتشمل اسرائيل ، واعتــبر المسئولون أن هذا الاتجاه يحمل معانى عديدة لايمكن السكوت عليه فهو ينطوى علــى دعوة بأن تتجمع الدول الكبرى وتفرض على الدول العربية اتحادا بينها، كما ينطــوى على دعوة للدول الكبرى بأن تقوم بفرض دمج اسرائيل فى اتحاد عربى ، كما ينطــوى على معنى التشكيك فى الموقف العربى تجاه اسرائيل الذى هو موقف قومــى عربــى أجمعت عليه الأمة العربية ، ولا يملك أن يخرج عليه أى فرد من أفرادهــا. (ليلــى

عبد المجيد، ١٩٨٨، ص ٤٣، ورمزى ميخائيل ، ١٩٨٧، ص ٥٩) • ويعقد "رمزى ميخائيل" مقارنة بين رد الفعل لدى الصحف، على أية محاولة حكومية لفرض السيطرة عليها طوال العهد الملكى ، وفى مستهل عهد حركة الجيش، وبين رد الفعل لصدور قانون تنظيم الصحافة(*) ، ويتضح ويؤكد " رمزى " هنا وجود فرق هائل بين القدر المتاح من حرية الصحافة فى هذه العهود ، ففى الفترتين الأوليين كانت الصحف ونقابة الصحفيين تعترض بشدة عند فرض الرقابة على الصحافة ولا تهدأ إلا عند إلغائها ، أما موقف الصحف والكتاب من تنظيم الصحافة ، فكان يتراوح بين السكوت التام والتأييد المطلق ، وهو الوضع الطبيعى بعد أن امتلكت الحكومة الصحف وسيطرت على الأرزاق• (رمزى ميخائيل ، ١٩٨٧، ص ٥٩)

وأشار الميثاق الوطنى الصادر فى مايو ١٩٦٢ إلى أن ملكية الشعب للصحافة التى تحققت بفضل قانون تنظيم الصحافة الذى أكد لها فى نفس الوقت استقلالها عن الأجهزة الإدارية للحكم قد انتزع للشعب أعظم أدوات حرية الرأى ومكن أقوى الضمانات لقدرتها على النقد ، ونص الميثاق : " إن الصحافة بملكية الاتحاد الاشتراكى العربى لها •• هذا الاتحاد الممثل لقوى الشعب العاملة ، قد خلصت من تأثير الطبقة الواحدة الحاكمة• كذلك خلصت من تحكم رأس المال فيها ومن الرقابة غير المنظورة، التى كان يفرضها عليها بقوة تحكمه فى مواردها• إن الضمان المحقق لحرية الصحافة

(*) هناك خلاف فى وجهات النظر، فالبعض يرى أن هذا القانون كان تنظيما للصحف ، نقل ملكيتها للتنظيم الشعبى الذى لا يمكلها ملكية شاملة ويؤيد هذا الرأى محمد حسين هيكل وفتوى مجلس الدولة التى قررت أن الصحف لم تؤمم وأنها ليست مؤسسات عامة وأن القانون رقم ١٥٦ لسنة ١٩٦٠ الخاص بتنظيم الصحافة لم يقصد به تأميم دور الصحف وإنما نص على أن تؤول ملكيتها إلى الاتحاد القومى• وحددت الفتوى صفة الاتحاد القومى بأنه لا يدخل فى عداد الأشخاص العامة بل هو هيئة شعبية يقوم المواطنون بتكوينها للعمل على تحقيق الأهداف التى قامت من أجلها الثورة• ويرى فريق آخر أن الصحافة أممت ومن أنصار هذا الرأى د• صليب بطرس، د• أحمد حسين الصاوى ، وثار خلاف حول طبيعة ملكية التنظيم السياسى للصحف، فعلى حين رأى محمد حسنين هيكل أن الملكية نوعان : ملكية سياسية وملكية مادية ، وأن التنظيم السياسى يملك الصحف معنويا وسياسيا ولا يمكلها ماديا : فالملكية المادية فى حقيقتها هى الانتفاع ، والتنظيم السياسى لاينتفع بهذه الصحف فى غير دائرة المبادى والأفكار ، أما الذين ينتفعون بها ماديا فهم عمال هذه الصحف وموظفوها ومحرروها وكتابها، وعلى حين ذلك عارض محمود أمين العالم هذا الاتجاه واعتبره خروجا بالملكية العامة عن حقيقتها إلى الملكية الفردية ، وأوضح أن توزيع الأرباح على العاملين فى المؤسسات لايعنى ملكيتهم لها إنما هو نصيبهم من العمل المبذول فحسب• وأشار أمين العالم إلى أن الصحافة انتقلت من الملكية الفردية إلى الملكية العامة من الناحية الاقتصادية فحسب ، وليس من الناحية السياسية أو الفكرية أو التنظيمية ، وحتى هذه الملكية لم تتحقق بمفهومها الصحيح فقد ظلت تتحكم فيها أساليب الملكية الفردية من جرى وراء الربح المالى الخاص ومنافسة على حساب الرسالة السياسية فى بعض الأحيان• وآخر النقاط التى أثيرت هى الخاصة بمدى خضوع الصحافة ـ بعد صدور القانون ـ للسلطة التنفيذية ، فقد كان رئيس التنظيم السياسى هو نفسه رئيس الدولة (أى رئيس السلطة التنفيذية) وكان ممثل التنظيم السياسى هو نفسه وزير الإرشاد القومى أو الإعلام• وكان قرار الاتحاد القومى سنة ١٩٦١ بشأن تبليغ قرارات مجلس إدارات المؤسسات الصحفية إلى الاتحاد القومى على أن تعرض على وزير الدولة وقتئذ (د• محمد عبد القادر حاتم) واستمرت تعرض عليه بعد تعيينه وزيرا للإرشاد القومى• وعند فرض الرقابة على الصحف، كان الرقيب هو الحاكم العسكرى أو وزارة الداخلية ثم وزير الإعلام بعد ذلك• (ليلى عبد المجيد، ١٩٨٨، ص ٣٨، ٣٩)

هو أن تكون الصحافة للشعب ، لتكون حريتها بدورها امتدادا لحرية الشعب...". (ليلى عبد المجيد، ١٩٨٨، ص ٣٩ ، وصلاح الدين حافظ ، ١٩٩٣، ص ٢٣٩، وليلى عبد المجيد ، ١٩٨٢، ص ٣٠٢)

وظل أصحاب الصحف السابقون يديرون نفس المؤسسات التى كانوا يملكونها واستمر هذا الوضع لفترة امتدت إلى ما يزيد إلى خمس سنوات ... حدث هذا فى الوقت الذى قضت المادة (٨) لقانون تنظيم الصحافة بعكس ذلك ـ نص على أنه لايجوز للشخص أو الهيئة التى كانت تدير الصحيفة أن تباشر أى عمل فيها .. وصدر فى ٢٤ مارس سنة ١٩٦٤ قرار رئيس الجمهورية بشأن تنظيم عمل المؤسسات الصحفية واختصاصاتها وأسلوبها ، وكان من بين مواده أن تتولى كل مؤسسة صحفية مسئوليتها مباشرة على كافة التصرفات القانونية ، فلها أن تتعاقد على الأعمال التى من شأنها تحقيق غرضها ولها أن تؤسس شركات مساهمة بمفردها دون أن يشترك معها مؤسسون آخرون وذلك لمباشرة نشاطها الخارجى بالنشر أو الإعلان أو الطباعة والتوزيع . ومن ذلك أن بعض المؤسسات الصحفية أنشأت وكالات للإعلان مثل وكالة الأهرام للإعلان ووكالة القاهرة للإعلان (تابعة لمؤسسة الأخبار) ، والوكالة الأفرو أسيوية (تابعة لدار الهلال) . (ليلى عبد المجيد، ١٩٨٢، ص ٣٠٥، وليلى عبد المجيد ، ١٩٨٨، ص ٣٩، ٤٠، ورمزى ميخائيل ، ١٩٨٧، ص ٦٧، وعبد الفتاح عبد النبى ، ١٩٨٧، ص ١٧٠)

وشهدت تلك الفترة العديد من التغييرات فى الهياكل الإدارية والتحريرية فى بعض المؤسسات الصحفية ، وبالذات الصحف اليومية ، وتنقل بعض الصحفيين بين المؤسسات الصحفية المختلفة مما خلق نوعا من عدم الاستقرار فى هذه المؤسسات.

من ذلك على سبيل المثال أن مؤسسة أخبار اليوم تغير رئيس مجلس إدارتها خلال تلك الفترة عدة مرات (محمد التابعى ـ مصطفى أمين ـ خالد محيى الدين ـ محمد حسنين هيكل) فضلا عن تعيين بعض الضباط الأحرار السابقين مشرفين عليها (أمين شاكر ـ كمال رفعت) ، وحدثت تغييرات كثيرة فى رؤساء التحرير ، وأحدث كل هذا ارتباكا فى عمل المؤسسة وخلافات بين المحررين والسياسيين الذين تولوا مناصب الإشراف عليها إذ كان بعض هؤلاء يتدخلون فى التحرير وحدث الشئ نفسه فى جريدة "الجمهورية" إذ توالى عليها فى هذه الفترة أربعة رؤساء مجالس إدارة (صلاح سالم ـ كمال الدين الحناوى ـ حلمى سلام ـ مصطفى بهجت بدوى) كما شهدت تغييرات مماثلة فى رؤساء التحرير والقائمين على أمره. (ليلى عبد المجيد، ١٩٨٨، ص ٤٥، ليلى عبد المجيد ، ١٩٨٢، ص ٣٠٧، ورمزى ميخائيل ، ١٩٨٧، ص ٥٦، ٨٥)

ولاحظت " ليلى عبد المجيد " أن النظام الحاكم فى هذه المرحلة حسم الأمر نهائيا إلى جانب الاشتراكية خاصة بعد صدور قرارات يوليو عام ١٩٦١، وبدأت مرحلة أطلق عليها التحول الإشتراكى والاتجاه نحو تطبيق الاشتراكية ، وفى أعقاب إلغاء الأحكام العرفية فى مارس ١٩٦٤ خرج المعتقلون السياسيون ومن بينهم الماركسيون ، وأرادت السلطة السياسية أن تتعامل مع هؤلاء ، ويبدو أن النظام اقتنع بأن السبيل الأمثل للتعامل مع الفكر الماركسى هو إتاحة الفرصة له للتعبير عن رأيه ومناقشة هذه الآراء بالرأى أيضا٠

وأكد محمد حسنين هيكل أن المجتمع المصرى قد وصل فى تجربته الذاتية ونضجه السياسى إلى الحد الذى يجعله قادرا على مناقشة كل فكر وفهم العقائد وفرزها وانتهى إلى أنه لا حظر على قول ولا حجر على قائل ، حتى ولو كانت الكلمة شيوعية وكان قائلها شيوعيا قديما٠

قامت الأحزاب الشيوعية بعد ذلك بحل نفسها ، إذ أصدرت اللجنة المركزية للحركة الديمقراطية للتحرر الوطنى بيانا فى ١٤ مارس ١٩٦٥ يتضمن إنهاء الحزب المستقل وإنهاء عضوية جميع الأعضاء والتقدم كأفراد بطلب عضوية الاتحاد الاشتراكى وأصدر الحزب الشيوعى المصرى قرارا مماثلا فى٢١أبريل سنة ١٩٦٥ ٠

واستدعى الرئيس عبد الناصر ـــ أحمد فؤاد وخالد محيى الدين فى نوفمبر ١٩٦٤، وكلف الأول بمسئولية الإشراف على دار أخبار اليوم ، والثانى برئاسة مؤسسة روز اليوسف ، ثم حدث تبادل بين المسئوليتين ، كما عين أحمد حمروش رئيسا لتحرير " روز اليوسف"٠

وأتاح هذا التغيير للماركسيين فرصة اللقاء مع الجماهير على صفحات الصحف بحرية أوسع واتجه إلى الصحافة عدد كبير من الذين كانوا معتقلين خلال السنوات السابقة ، بل إن خالد محيى الدين رأس أمانة شئون الصحافة بالاتحاد الاشتراكى العربى فى ٧ ديسمبر سنة ١٩٦٤ ٠

وغدا من الضرورى أن تلتزم السياسة الإعلامية والممارسات فى هذا المجال بالإيدلوجية الاشتراكية ومبادئ الميثاق إلى جانب المبادئ الأساسية لثورة يوليو ٠ وأصبح مسموحا فقط بمناقشة التفاصيل وجوانب التطبيق دون التعرض للنظام نفسه أو حكومته ، وساد العمل الإعلامى والثقافى ـــ فى تلك المرحلة ـــ التخبط وعدم التخطيط والخضوع للصدفة فى أغلب الأحيان رغم تكرار الحديث عن أهمية التخطيط٠ (ليلى عبد المجيد ، ١٩٨٢، ص٣٢٠ ، وليلى عبد المجيد ، ١٩٨٨، ص ٤٦،٤٧ ، عبد الفتاح عبد النبى ، ١٩٨٧، ص ١٨٢، ١٨٣)

٦ ــ ١ ــ ٣ المرحلة الثالثة تمتد من عام ١٩٦٧ إلى عام ١٩٧١ :

قبيل حرب يونيو مباشرة تحمست الصحافة فى تأييد الخطوات التى اتخذها النظام الحاكم ، والتى تمثلت فى المطالبة بسحب قوات الطوارئ الدولية من الحدود المصرية وإغلاق مضايق تيران وخليج العقبة أمام الملاحة الإسرائيلية وغيرها من الإجراءات التى مهدت لحرب يونيو عام ١٩٦٧ وتبريرها ، وتطرفت الصحف فى الثقة بالنفس ، وعمدت الصحافة إلى تهيئة الرأى العام للمعركة.

وأثرت ظروف الحرب على الصحافة فأعيد فرض الرقابة على الصحف بعد أن كانت قد ألغيت فى مارس سنة ١٩٦٤، ومن جهة أخرى أضطرت الصحف توفيرا للنقد الأجنبى الذى يحتاجه الوطن فى ظروف الحرب وللزيادة الضخمة فى كميات المطبوع من الصحف أن تخفض عدد صفحاتها إلى أربع فقط ، واستمر ذلك حتى يوم ٢٢ يونيو سنة ١٩٦٧ حيث عادت الصحف تصدر فى ثمانى صفحات. (ليلى عبد المجيد ، ١٩٨٨، ص ٥٢)

أعلن الرئيس جمال عبد الناصر فى بيان يوم ٩ يونيو عام ١٩٦٧ هزيمة يونية ١٩٦٧ ، وأنه يتحمل المسئولية الكاملة ، وأعلن تنحيه عن كل المناصب التى يشغلها ، ويترك مسئولية الحكم " لزكريا محيى الدين " ــ نائب الرئيس فى ذلك الحين ، وفور انتهاء الرئيس من بيانه خرجت المظاهرات الشعبية يومى ٩، ١٠ يونيو تطالبه بالبقاء والاستمرار من أجل إزالة آثار العدوان. وعقد مجلس الأمة جلسة طارئة مطالبا الرئيس بالعودة مع منحه تفويضا كاملا ليتخذ ما يراه لتجاوز النكسة وامتلأت الصحف بمقالات تؤيد استمرار الرئيس فى تولى مهام مسئولياته سواء من محررى الصحف أنفسهم أو من الشخصيات العامة ، وبدأت مصر فى فبراير عام ١٩٦٩ حرب الاستنزاف التى استمرت حتى أغسطس عام ١٩٧٠ بعد قبول الرئيس عبد الناصر مبادرة روجرز ــ وزير الخارجية الأمريكية فى ذلك الوقت ــ وقف إطلاق النار. (ليلى عبد المجيد ، ١٩٨٨، ص ٥٢، وليلى عبد المجيد ، ١٩٨٢، ص ٣٤٠)

وترتب على الهزيمة أن ارتفعت الأصوات مطالبة بالتغيير ، كان الرئيس عبد الناصر نفسه من بين المطالبين بهذا التغيير ، وبدأ هذا بتغيير القيادات الرئيسية للقوات المسلحة ، وأعقبها بعد ذلك بأسبوعين إعادة تشكيل الحكومة . وفى فبراير سنة ١٩٦٨ خرجت المظاهرات الجماهيرية لشباب الجامعات احتجاجا على الأحكام التى أصدرتها المحكمة العسكرية العليا فى قضية السلاح الجوى ضد المسئولين عن هزيمة يونيو. وقد كانت هذه هى الأسباب الظاهرة ، أما الأسباب المتراكمة ، فكانت تشير إلى أن الجماهير تطالب بتغيير فى أسلوب الحكم ومزيد من الجدية. وكانت أول مظاهر التغيير صدور بيان ٣٠ مارس سنة ١٩٦٨ كوثيقة جديدة للثورة ، وجاء فيه

المعالم الرئيسية التى يمكن الاهتداء بها فى عملية التغيير ، والأسس التى يمكن الاعتماد عليها عند وضع الدستور ، وتضمن البيان اتجاهات رئيسية أبرزها المزيد من الممارسة الديمقراطية وبناء جديد للدولة أساسه العلم ، ويبرز فيه دور المؤسسات وسيادة القانون والإدارة العلمية ، كما نص على حماية كل المكتسبات الاشتراكية وتحديد الصلة الوثيقة بين الحرية السياسية والحرية الاجتماعية ، وضمانات الحرية الشخصية. (ليلى عبدا لمجيد ، ١٩٨٢، ص ٣٤١) . كما دفعت هذه الظروف القيادة السياسية فى مصر إلى إعادة بناء الاتحاد الاشتراكى عام ١٩٦٨ على أسس أقرب إلى الديمقراطية . إلا أن استمرار وجود عبد الناصر على قمة السلطة السياسية ، وعدم اكتمال تطبيق الأيديولوجية السياسية ، وبقاء بعض مجموعات مراكز القوى وخصوصا فى البوليس والاتحاد الاشتراكى ورئاسة الجمهورية وعدم اكتمال بناء التنظيم السياسى (الاتحاد الاشتراكى) كانت كلها عوائق فى طريق تحول الثورة إلى نظام سياسى فى ذلك الحين. هذا إلى جانب ظهور عوائق جديدة تمثلت بعضها فى الإعلان الدستورى الصادر فى يناير سنة ١٩٦٩ الذى وضع مجلس الأمة فى قبضة التنظيم السياسى إذ تطلب ضرورة عضوية أعضاء مجلس الأمة فى الاتحاد الاشتراكى كشرط لاحتفاظهم بعضوية المجلس ، وترتب على ذلك أيضا اقتصار دور مجلس الأمة على الصياغة الفنية للقوانين والقرارات التى تطلبها الحكومة بعد أن كانت الظروف قد أصبحت مهيأة لممارسة اختصاصاته الطبيعية وهى التشريع ومراقبة أعمال الحكومة وتمثيل الرأى العام.

أدت وفاة عبد الناصر المفاجئة فى ٢٨ سبتمبر ١٩٧٠ إلى فراغ فى داخل النظام السياسى لم يكن من السهل على شخص واحد أو مجموعة أشخاص ملئه ، وزاد من أزمة النظام فى ذلك الحين صراع السلطة الذى حدث فى الفترة التالية على تولى الرئيس السادات الحكم ، وكان من شأنه إبعاد جناح من السلطة ومحاكمة أفراده فى ١١٥ مايو سنة ١٩٧١ .

وأعقب ذلك البرنامج الذى قدمه الرئيس السادات إلى المؤتمر القومى العام للإتحاد الاشتراكى فى يوليو سنة ١٩٧١ باسم (برنامج العمل الوطنى) وتعرض لتصور بناء الدولة الحديثة ، وصدر الدستور الدائم فى سبتمبر عام ١٩٧١ على أساسين هما سيادة القانون ودولة المؤسسات. (ليلى عبد المجيد ، ١٩٨٢، ص ٣٤٣، ٣٤٤)

وصدر فى تلك الفترة القانون رقم ٧٦ لسنة ١٩٧٠ بشأن نقابة الصحفيين وأصبح معمولا به من ١٧ سبتمبر سنة ١٩٧٠ وحل محل القانون رقم ١٨٥ لسنة

١٩٥٥ ، وحدد القانون(*) أهداف النقابة على النحو التالى : العمل على نشر وتعميق الفكر الاشتراكى القومى بين أعضائها ، وضمان حرية الصحفيين(**) فى أداء رسالتهم، ويرى البعض أن هذا القانون جعل سلطة النقابة تتوارى وراء سلطة الاتحاد الاشتراكي، فالنقابة لا تعمل إلا فى إطاره ولم يعد مسموحا لأحد أن يعمل بالمهنة إلا بعد إذنه ؛ أو يرشح نفسه نقيبا أو عضوا فى مجلس النقابة إلا إذا كان عضوا عاملا فى الاتحاد الاشتراكى ، كما لا تصبح قرارات المجلس أو لجانه الفرعية نافذة إلا بعد إبلاغ الاتحاد الاشتراكى بها ، ولابد من عرض قرارات لجنة القيد فى الجداول وقرارات مجالس التأديب على الاتحاد الاشتراكى ، ولا تعتبر نتائج انتخابات النقابة نهائية إلا بعد إبلاغ الإتحاد الاشتراكى بها. (ليلى عبد المجيد ، ١٩٨٢، ص ٣٦٨، ٣٦٩)

وعلى أثر قيام حرب يونيو أعيد فرض الرقابة على الصحف ، وظلت الرقابة قائمة حتى رفعت فيما بعد فى فبراير عام ١٩٧٤، وعلى الرغم من نظام الرقابة وإعلان حالة الطوارئ فى البلاد ، لاحظت " ليلى عبد المجيد " أن السلطة السياسية سمحت بقدر أكبر من حرية التعبير عن الرأى كشكل من أشكال التنفيس، وجاء بيان ٣٠ مارس عام ١٩٦٨ مؤكدا على ضرورة توافر كل الضمانات لحرية التفكير والتعبير والنشر والرأى والبحث العلمى والصحافة ، وطالبت الأقلام بالتغيير وضرورة إقامة حياة ديمقراطية سليمة وذلك كله قبل وفاة الرئيس عبد الناصر وأحداث ١٥ مايو عام ١٩٧١ ، واشتكى البعض من أن الرقابة المفروضة على الصحف والتى يشار إلى أنها فى المسائل العسكرية والمتعلقة بالأمن القومى فقط تمتد لأمور أخرى حيث أن مفهوم الأمن القومى غير محدد تماما مما يجعل فى إمكان السلطة أن تفسر أية أخبار أو آراء على أنها تمس الأمن القومى ، وتبرر بذلك عدم نشرها ، ولذا طالبوا بضرورة اقتصار الرقابة فعلا على الناحية العسكرية . (ليلى عبد المجيد ، ١٩٨٢، ص ٣٧٩، ٣٨١)

أما عن ملكية وسائل الإعلام وإدارتها وتمويلها كانت قد انتقلت إلى التنظيم السياسى بعد صدور قانون تنظيم الصحافة منذ عام ١٩٦٠ ، وقد عكست السياسة

(*) القانون بما كان قد تقرر من قبل من قصر عضوية النقابة على المحررين دون أصحاب الصحف، على عدم جواز العمل فى الصحافة بغير المنضمين للنقابة ، كما أدمجت فيه أحكام قانون إنشاء صندوق معاشات وإعانات الصحفيين ولائحة استخدام الصحفيين ، وبعض أحكام اللائحة الداخلية لقانون النقابة ، وبعض الأحكام المقررة فى قانون تنظيم الصحافة الخاصة بضرورة الحصول على ترخيص من الاتحاد الاشتراكى كشرط لمزاولة المهنة . (ليلى عبد المجيد ، ١٩٨٢، ص ٣٦٨)

(**)حماية حرية الصحافة والدفاع عن الصحفيين خلال ممارستهم للمهمة فلا يجوز القبض على عضو من أعضاء النقابة أو حبسه احتياطيا لما ينسب له بسبب ممارسة المهنة ولا يجوز استجوابه أو التحقيق معه إلا بمعرفة أعضاء النقابة العامة وبحضور النقيب أو رئيس النقابة الفرعية ، واعتبار نقل الصحفى إلى عمل غير صحفى سواء داخل المؤسسة الصحفية أو خارجها فصلا تعسفيا. (ليلى عبد المجيد، ١٩٨٨، ص ٥٧)

الإعلامية فى تلك الفترة التى أعقبت هزيمة يونيو سنة ١٩٦٧ وامتدت حتى ١٥ مـــايو سنة ١٩٧١ الحيرة والاضطراب اللتين عانت منهما مصر ، كما تبلـــور فـــى العمـــل الإعلامى والثقافى الإحساس بفقدان الثقة فى النفس وتأنيب الذات ومراجعتـــها ، ومـــا ساد هذه المرحلة أيضا من تشكيك وحرب نفسية ، أظهر أيضا التناقض الذى حـــاولت القيادة السياسية من جهة والإعلاميون من جهة أخرى إيجاد حل لـــه بيـــن الإحســـاس بالحاجة الملحة للتغيير بعد أن ما تكشف بعد هزيمة يونيو ، وفى الوقت بعينه ضـــرورة الاستمرار . ويمكن القول بأن النموذج الاتصالى فى هذه المرحلة جمع بيـــن أســـلوب التعبئة وأسلوب يحاول أن يرسى بعض قواعد المشاركة الشعبية فى الإتصال، ارتباطـــا بما شعرت به القيادة ، وما دعت إليه بعض الأقلام من ضرورة تقنين الثورة وأهميـــة سيادة القانون وضرورة السماع للـــرأى والـــرأى الآخـــر ، والانتقـــال مـــن مرحلـــة الديمقراطية بالموافقة إلى ديمقراطية بالمشاركة. (ليلى عبد المجيـــد ، ١٩٨٢، ص ٣٨٦، ٣٩٩)

ولاحظت " ليلى عبد المجيد " أن السياسة الإعلامية فى المرحلة الأولـــى التـــى تمتد من عام ١٩٥٢ حتى ١٩٥٦ عكست مفهومين مختلفيـــن ، الأول المفـــهوم شـــبه الليبرالى لحرية الإعلام ، والآخر مفهوم نظرية السلطة ، أما عن المرحلة الثانية والتـــى تمتد من عام ١٩٥٦ إلى عام ١٩٦٦ فقد قامت على بعض الأسس التى تســـتند بشـــكل أساسى على النظرية الاشتراكية للإعلام ، وإن أخذت بشكل محدد ببعض أســـس كـــل من نظريتى السلطة والمسئولية الاجتماعية ، وتأتى المرحلة الثالثة والأخـــيرة والتـــى تمتد من عام ١٩٦٧ إلى عام ١٩٧١ وتميزت بمفهومين مختلفين الأول ، هو الإتجـــاه الحديث لمفهوم الليبرالى لحرية الإعلام والآخر وهو الغالب والمســـيطر وتعنـــى بـــه المفهوم الاشتراكى لحرية الإعلام. (ليلى عبد المجيد ، ١٩٨٢، ص ٣٢٠، ٤٠٠)

٦ ـــ ٢ المرأة والمشاركة السياسية :

شهدت هذه الفترة ـــ من عام ١٩٥٢ إلى عام ١٩٧١ ـــ تحولا جذريا فى تـــاريخ مصر فى أعقاب ٢٣ يوليو ١٩٥٢ ، بدأت بصدور قانون ١٧٩ لعـــام ١٩٥٢ بتنظيـــم الأحزاب السياسية . ولا يعتبر حزبا سياسيا الجمعية أو الجماعـــة التـــى تقـــوم علـــى أغراض علمية أو اجتماعية أو ثقافية أو دينية ـــ ثم ألغت الدولة الأحزاب السياســـية(*)

(*) ـــ حزب بنت النيل السياسى : وكانت تتزعمه " درية شفيق " ، واستهدف برنامجه السياسى المطالبة بتعديل دستور ١٩٢٣ ، ضرورة تعديل قانون الانتخاب بما يسمح للمرأة بمزاولة حق الانتخـــاب والترشـــيح فـــى البرلمانات المصرية وفى المجالس البلدية والمحلية ، كذلك طالب الحزب فى برنامج بتعديل قانون الخدمـــة العسكرية لتجنيد الشابات حتى تنال المرأة شرف الدفاع عن البلاد فضلا عن مطالب خاصة بحق المرأة فى تقلد الوظائف العامة وفى ممارسة كل حقوقها السياسية وفى مساواتها بالرجل تماما هذا إلى جانب المطالبة بحرية الرأى وحرية الصحافة. وطالب الحزب باستصدار القوانين الخاصة بحماية الأم والطفل وإعطـــاء المرأة حق الطلاق وضرورة تقييد الزوجات ، كما طالب بضرورة مكافحة الأمية بين النساء والرجال ورفع

فى ١٧ يناير ١٩٥٣ واعتمدت على نظام الحزب الواحد الذى كان سائدا حينذاك فى كل الدول الاشتراكية ، وحيث أن النظام السياسى المركزى للدولة لم يكن يسمح بظهور الحركات الاجتماعية المستقلة ، حيث كانت المشاركة المسموح بها تقع فى إطار التنظيم السياسى الواحد الذى كان يمد المؤسسات النيابية بأعضائها أيضا. فمارست المرأة أنشطتها من خلال الجمعيات الأهلية التى أعادت الدولة تنظيمها بشكل يخضعها للسياسة العامة للدولة ، فأصبح للمرأة نشاط هيكلى رسمى فى بناء الحزب الواحد ولكن دون فعاليات حقيقية.

وتميز الأداء العام للدولة بموقف علمانى يقترب من فكرة أن " الدين لله والوطن للجميع " ، برغم تأكيد النص فى الدساتير التى صدرت فى تلك الفترة على أن الشريعة الإسلامية مصدر من مصادر القانون يرجع إليها فى ما لم يرد فيه نص قانونى ، واتسم الحس الإسلامى العام فى تلك المرحلة بالسماحة والاستنارة . (شهيرة الباز ، ١٩٩٦، ص ١١٣، ١١٤ ، ونازلى معوض أحمد ، ١٩٩٤، ص ٧٩ ، وجيهان إلهامى ، ١٩٨٩، ٢ ٣٢٥)

وانعكست ظروف وسياسات تلك المرحلة على النساء فى جميع المجالات ، وحصلت المرأة على حقوقها السياسية فى الترشيح والانتخاب بمقتضى دستور ١٩٥٦ ــ الذى جعل هذا الحق اختياريا للمرأة حينما كان إجباريا للرجل ــ والذى صدرت معه فتوى الأزهر التى تفيد بعدم تعارض الحقوق السياسية للنساء وحقهن فى الانتخابات والترشيح والاستفتاء مع الدين الإسلامى ، وفى أول انتخابات أجريت فى العهد الجمهورى عام ١٩٥٧، انتخبت سيدتان لعضوية مجلس الأمة وهما "أمينة شكرى" فى الإسكندرية ، و " راوية عطية " فى الجيزة ، بهذا دخلت المرأة المصرية البرلمان كنائبة لأول مرة ، وفى العام نفسه تم اختيار امرأة لأول مرة لعضوية المجلس الاستشارى الأعلى للعمل والعمال ، ولأول مرة أيضا انتخبت فلاحة عضوا فى مجلس إدارة الجمعيات التعاونية ، كما قامت أول نقابة عمالية نسائية وهى النقابة

المستوى الصحى فى البلاد والاهتمام بالثقافة الشعبية وتعليم البنات فى الريف ، كما طالب بإصدار تشريعات تحمى العاملات والفلاحات فى المصانع والشركات والحقول مع مساواة بين الرجل والمرأة فى الأجور عن العمل الواحد.

- الحزب النسائى الوطنى : الذى دعا برنامجه إلى تعديل الدستور والمساواة بين المرأة والرجل ورفع المستوى الأدبى والاجتماعى وحصول المرأة على كافة حقوقها السياسية ، والمساواة فى التعيين والأجور وطالب بمنع تعدد الزوجات ووضع قيود على حرية الطلاق وتحسين النفقة الشرعية ورفع مستوى سن الحضانة إلى ١٤ سنة للولد و ١٦ سنة للبنت كما طالب الحزب أيضا برفع مستوى الطبقات الفقيرة والاهتمام بالإرشاد الصحى وتعليم الفتيات مهنة بسيطة.
- الحزب النسائى السياسى : والذى تميز بالقيادة النسائية الجماعية وكانت من أهدافه المطالبة بحقوق المرأة السياسية والمساواة بين المرأة والرجل فى تولى الوظائف العامة ، الاهتمام برفع مستوى المرأة الأسرية وتنظيم شئون الزواج والنفقة وإنشاء دور حضانة لأولاد العاملات. (جيهان إلهامى ، ١٩٨٩، ص ٣٢٣، ٣٢٤).

العامة لمساعدات المولدات بوزارة الصحة ، وشاركت المرأة فـــى عضويـــة التنظيـــم السياسى فى مختلف تكويناته بالإضافة إلى أمانة المرأة فى التنظيم التى اشتملت علــــى عاملات وفلاحات• (شهيرة الباز ، ١٩٩٦، ص ١١٤، ومنى الحديـدى ، ١٩٧٧، ص ١١٠ ، ورفيقة سليم حمود ، ١٩٩٧، ص ٧٤، ونادية مصطفى ، ٢٠٠٠، ص ٨٣ ، وعواطف عبد الرحمن وآخرون ، ١٩٩٩، ص ١٨ ، وجيهان إلهامى ، ١٩٨٩ ، ص ٣٢٥، وأمـــيرة عبـــد الحكيم فى مارلين تادرس وآخرون ، ١٩٩٥، ص ١٧٧، ١٧٨)

ولقد أكد الميثاق الوطنى الصادر عام ١٩٦٢ على ضـــــرورة إتاحـــة الفرصـــة للمرأة للمشاركة بعمق فى الحياة السياسية ، مما ساعد المرأة من الخروج من مرحلـــة الانعزال إلى المشاركة فى الحياة العامة بكافة أنشطتها المختلفة ، وكان اختيـــار ســيدة لمنصب وزيرة لأول مرة فى سبتمبر ١٩٦٢ حدثا بارزا فى تاريخ النهضة النسائية فـــى مصر • ودليلا كبيرا على اعتراف الثورة بكفاءة المـــرأة والدعــم الكـــامل لمركزهـــا ومكانتها فى المجتمع ، وكان لاختيارها من صفوف سلك هيئـــة التدريـــس بالجامعـــة باعتبارها الهيئة العلمية العليا فى مصر مغزى كبير ، وكان أهم ما قامت به الدكتـــورة "حكمت أبو زيد " أول سيدة فى تاريخ مصر تتقلد أمـــور وزارة الشــئون الاجتماعيـــة بتنظيم مؤتمرين هامين ، أولهما خاص بشئون المرأة العاملة وعقد فى نوفمـــبر ١٩٦٣، وثانيهما مؤتمر الأسرة الذى عقد فى ديسمبر ١٩٦٤، وقد جعلت السيدة الوزيرة شـــئون المرأة العاملة ومشكلاتها ، بخاصة إلى دور حضانة ترعى أطفالها ، على رأس قائمـــة مشروعاتها للإسهام فى التنمية الاجتماعية السريعة• (ليلى هـــانم ، ١٩٨٤، ص ٧٠،٧١ ، نادية مصطفى ، ٢٠٠٠، ص ٨٢، عواطف عبد الرحمن وآخرون ، ١٩٩٩، ص ١٨، رفيقـة سليم حمود ، ١٩٩٧ ، ص ٧٤، وجيهان إلهامى ، ١٩٨٩، ص ٣٢٥، محمد عوض خميس ، ١٩٨٧، ص ١١ ، وشهيرة الباز، ١٩٩٦، ص ١١٤، ومنى الحديـدى، ١٩٧٧، ص ١١٠) •
وفى عام ١٩٦٤ فازت ثمان سيدات فى انتخابات مجلس الأمة ، وكان لهن الفضل فـــى الدفاع عن قضية المرأة ورعايتها وتوجيهها الوجه الصحيح وخاصة فيما يتعلق بتعديـــل قانون الأحوال الشخصية• وتميزت المرحلة التى عقبت هزيمة يونيو ١٩٦٧ حتى عـــام ١٩٧١ إنها فترة اكتئاب اجتماعى وسياسى انعكس على نشاط المرأة قيدا راكدا فــــاترا غير فعال• (ليلى هانم ، ١٩٨٤، ص ٧٠، ٧١)• ولاحظت " شهيرة الباز " أن الحقـــوق التى حصلت عليها المرأة فى تلك الفترة أحدثت قفزة نوعيـــة وتراكمـــا إيجابيـــا فـــى مؤشرات الظروف الموضوعية والذاتية ــ الوعى ــ للنساء ، على أن المرأة لم تكـــن أقل من غيرها حظا بالنسبة للحقوق الديمقراطية بالمعنى الليبرالى الذى لم تتبناه الدولـــة فى هذه المرحلة، بالإضافة إلى أن تبنى الدولة لقضية تحرير المرأة ، خلق نوعا مــــن الاعتمادية من قبل النساء على الدولة فى تحقيق مطالبهن من خلال تنظيماتـــها ، ممـــا أدى إلى عدم ظهور حركة نسائية مستقلة بمعنى الحركة الاجتماعية فى تلـــك الفـــترة• (شهيرة البارز ، ١٩٩٦، ص ١١٣)

٦ ــ ٣ الأوضاع الاقتصادية فى مصر بعد عام ١٩٥٢ وحتى عام ١٩٧١ : (محمد على عــثران ، ١٩٩١، ص ١٨٥، ١٨٧)

شهدت هذه الفترة تدخلا من جانب الحكومة فى أدق تفاصيل النشاط الاقتصــادى وطبقت نظام التخطيط بدرجة من الجدية لم تعرفها مصـــر مــن قبــل ، وخضعــت الأسعار للسيطرة الكاملة من جانب الحكومة ، وخفض دور الاستثمار الأجنبى الخــاص إلى الحد الأدنى ، وكان يقتصر الاستثمار المحلى بأكمله على القطاع العــام٠ وعــانى الاقتصاد المصرى خلال هذه الفترة من الصعوبات والاختلالات التالية :

خاضت مصر منذ ١٩٥٢ ثلاث حروب رئيســية للدفــاع عــن نفســها وعــن ممتلكاتها وقد استلزم ذلك ضرورة تخصيص الجزء الأكــبر مــن مواردهــا للإنفــاق العسكرى ، ولقد كان لحرب يونيو ١٩٦٧ أكبر الأثر على الاقتصاد القومى حيث فقــد بعض مصادر انتاجه الرئيسية " فانخفضت موارد الدولة المالية بسبب فقـــدان مصـــر لإيرادات قناة السويس ، وبترول سيناء، والانخفاض الشديد فــى إيــرادات الســياحة ، وانخفاض المنتج من المحاصيل الزراعية والثروة الحيوانية والسمكية ، بسبب اختــلال فى بعض المناطق المصرية، وغلق بعض مناطق الصيد، وترحيل سكان مدن القناة "٠

الارتفاع المستمر فى معدل زيادة السكان وما نتج عنه من مشاكل كثـــيرة مــن أهمها "تزايد الاستهلاك ، أضعاف معدل الزيادة فى متوسط داخــل الفــرد ، وتحويــل جزء من الاستثمارات إلى إنتاج السلع الاستهلاكية وزيادة المبالغ المخصصة للخدمــات العامة ٠

أثرت زيادة الاستهلاك " التى وصل معدلها فى الاقتصاد المصرى إلـــى ٩٥% من الناتج القومى على ميزان المدفوعات تأثيرا مباشرا ، إذ ارتفعت نسبة العجــز فــى ميزان المدفوعات إلى الدخل المحلى الإجمالى من نحــو ٤ر٣% خــلال الفــترة مــن ٦٠ــ١٩٦٦ إلى نحو ٢ر٦% فى الفترة ٦٧ــ١٩٧١ نتيجة لهبوط الصادرات وزيـــادة الواردات ٠ وقد ساعدت سياسة الدولة فى " إقامة مشروعات لاتنتج سلعا تصديريـــة أو سلعا بديلة عن واردات حتمية ، وإنما تنتج سلعا اســتهلاكية ، إلــى زيــادة معــدلات الاستهلاك بنسب فاقت كل التوقعات ، كما أدت إلى زيادة الطلب على استيراد المــواد الخام وقطع الغيار ــ دون أن تقابله زيادة مماثلة فى حجم الصادرات "٠

أدت " ملكية الدولة لمعظم وسائل الإنتاج الصناعى والتجارى ــ مــع ضعــف حجم الاستثمارات ــ إلى أن ألقى عليها بعبء الالتزام بتدبير عمالة كافيـــة لاســتيعاب الزيادة السكانية دون أن تقابلها حاجة فعلية لوسائل الإنتاج هذه ، مما أدى إلى ارتفـــاع معدل البطالة المقنعة "٠

تعثر تجربة القطاع العام كما تعكسها بصورة أساسية " خسارة عدد كبير من شركاته ، وظهور أزمة فعلية فى التمويل فى النصف الثانى من الستينات وتسلل البيروقراطية الإدارية إلى الكثير من مواقعه ، وتحمل القطاع العام عبء ضم مرافق ما كان لها أن تدخل فيه ، ولا طاقة لأجهزته على إدارتها ".

كذلك حدوث اختلاف فى وجهات النظر السياسية بين مصر والاتحاد السوفيتى ، ترتب عليه توقف دول العالم الاشتراكى عن تمويل وتنفيذ مشروعات الخطط المتفق عليها ، ومطالبة مصر بتسديد ما عليها من التزامات دون اعتبار للصعوبات التى تواجه الاقتصاد المصرى.

كما أدى إغلاق جميع الأبواب فى وجه الاستثمار الأجنبى ، واتباع سياسة معادية للغرب ، ولحكومات الدول العربية المحافظة ، إلى انخفاض تدفق الموارد الأجنبية إلى مصر ، إلى معدل لايكفى لتعويض النقص فى معدل الإدخار.

وقد أدت كل هذه العوامل مجتمعة إلى تناقص معدلات التنمية الاقتصادية وساءت حالة الاقتصاد المصرى عاما بعد آخر ، واختل التوازن بين مكوناته ، وبلغت الأزمة الاقتصادية فى مصر مبلغا كبيرا ، ولم تجد القطاعات العريضة من الجماهير ما يعوضها عما حرمت منه طوال هذه السنوات ، كما لم تجد من يوجهها التوجيه السليم لحشد طاقاتها ، وتعبئتها للمشاركة والإبداع ، لذا فقد جنحت هذه الجماهير إلى السلبية وإلى العزوف عن المشاركة الجادة فى قضايا بلدها سواء الاقتصادية أو الاجتماعية أو السياسية . وقد ساعد على انتشار هذه الظواهر السلبية ، عجز التنظيم السياسى الوحيد فى ذلك الوقت ـ الاتحاد الاشتراكى ـ عن تعبئة الجماهير .

ويتناول " عثمان محمد عثمان " ارتباط تزايد دور الدولة بالتغيرات السياسية والاجتماعية التى عرفتها البلاد فى الفترة التى تمتد من عام ١٩٥٢ إلى عام ١٩٧١ ، وخاصة تغير الطبيعة الاجتماعية والطبقية لسلطة الدولة ، ويقول : ولا شك فى أن جوهر ثورة يوليو ١٩٥٢ يتمثل فى انتقال السلطة السياسية فى المجتمع المصرى من أيدى طبقة كبار ملاك الأراضى ، والرأسمالية الصناعية والتجارية ، إلى أيدى الطبقة الوسطى الصاعدة. ويرى البعض أن أسباب صعود الدور الكاسح الذى لعبته الدولة فى النشاط الاقتصادى تكمن فى تحديد " هوية " النخبة الحاكمة فى النظام السياسى الذى أقامته ثورة يوليو . فانتماء النخبة السياسية بعد ١٩٥٢ إلى الطبقة الوسطى بشكل عام لا ينفى أن النخبة الحاكمة ظل بالأساس من نصيب العسكريين. وتكمن هذه الطبيعة الطبقية ـ العسكرية وراء التصميم على إخضاع القطاع الخاص بشكل كامل لإرادة الدولة . ويمكن تمييز أن عملية الإخضاع والسيطرة هذه تمت على ثلاث خطوات متابعة. فحدث " الثورة " ذاته كان يعنى الفصل بين القوة الاقتصادية والقوة السياسية . فرغم استيلاء رجال " حركة الجيش " من أبناء الطبقة المتوسطة على

السلطة ، بدأوا مباشرة فى تجريد الطبقات الحاكمة التقليدية من نفوذها السياسى ، فقد ظلت القوة الاقتصادية فى يد كبار ملاك الأراضى وكبار الرأسماليين الصناعيين والتجاريين ورجال المال. ومن ثم فقد تمثلت الخطوة التالية " فى إعادة الجمع بين القوة السياسية والقوة الاقتصادية " ، وقد استخدمت " النخبة الحاكمة " الدولة وجهازها البيروقراطى المتشعب لتحكم سيطرتها على المجتمع. ولاشك أن هذه الخطوة اشتملت على مجموعة ضخمة من الإجراءات والقرارات والتحركات فى الحياة الاقتصادية التى جسدت إنشغال الدولة بالشأن الاقتصادى ، واستعدادها للاغراق على النشاط الاقتصادى بل والمشاركة المباشرة فيه . وبعد هذه الإجراءات كان من طبيعة حاسمة مثلا الإصلاح الزراعى ، تأميم قناة السويس ، تمصير الشركات والبنوك الأجنبية ، إنشاء المؤسسة الاقتصادية ، وبعضها الآخر له طبيعة تشريعية وتنظيمية ، وتتراوح بين تغيير الدستور فى " ١٩٥٦" وبين إنشاء الهيئات المختلفة لدعم الصناعة ، وتشجيع الاستثمار وتحسين الخدمات ... الخ ، فى الخطوة الثالثة تدعم المشروع السياسى " للنخبة العسكرية للطبقة المتوسطة " من خلال تأميم المشروعات الكبرى والبنوك ومعظم التجارة الخارجية . واتباع التخطيط الاقتصادى ، وإحكام سلطة الدولة على الاقتصاد القومى. (عثمان محمد عثمان ، ١٩٩١، ص ٢٠٤، ٢٠٥)

٦ ــ ٤ المرأة والعمل :

أدى صدام الثورة مع الهيكل الاقتصادى الاجتماعى القديم داخليا فى مجال العلاقات الزراعية ــ تطبيق قوانين الإصلاح الزراعى ــ والتنمية الاقتصادية ، وخارجيا فى ميدان العلاقات مع رأس المال الأجنبى عن صعود القطاعات الوسطى فى المجتمع المصرى ، ولاحظت " شهيرة الباز " أن هذا أدى إلى ارتفاع القدرة الاقتصادية للفقراء وحصولهم على كثير من الفرص الاجتماعية والاقتصادية ، بينما يرى " عثمان محمد عثمان " رأى آخر فى هذا الصدد ويقول : فقد حل محل التحالف الطبقى الحاكم لكبار الملاك وكبار رجال الأعمال مع رأس المال الأجنبى تحالف جديد تسيطر عليه القطاعات الوسطى من البورجوازية ، ولقد عاقت هيمنة الطبقة الوسطى من خلال سيطرتها على العملية الإنتاجية وخلق وتوجيه الفائض الاقتصادى تحول المجتمع المصرى إلى الإشتراكية فى الستينات ، وكان حرصها على المصلحة الطبقية بالمعنى الضيق هو المحدد الأساسى لطبيعة إدارة الاقتصاد القومى ، يفسر الكاتب ويقول : فى الخمسينات والستينات لم يكن ثمة خلاف على ضرورة تحقيق معدل نمو اقتصادى سريع ومتواصل أولا على أهمية تحسين مستوى معيشة الطبقات الدنيا . ولكن الطبيعة الطبقية حددت اختيارات السياسة الاقتصادية التى قامت على مكونين هامين : الاعتماد المتزايد على الموارد الأجنبية والتصنيع لبدائل الواردات. إن كلا الأمرين يعكس غلبة النزعة الاستهلاكية على تفضيل الإدخار . ولكن التحالف الطبقى

الجديد تمكن من رفع معدل الاستثمار ، دون أن يرتفع معدل الإدخار بنفس السرعة. (عثمان محمد عثمان ، ١٩٩١، ص٢٠٨ ، شهيرة الباز ، ١٩٩٦، ص ١١٣)

ولقد أعطى قانون العمل عام ١٩٥٩ ـ الذى ساوى بين المرأة والرجل في العمل والأجر ـ المرأة المصرية حقوقا لم تكن تتمتع بها من قبل ، حيث تطلبت الثورة والتغييرات الاجتماعية التى صاحبتها وضرورة تشريع عملية التنمية الاقتصادية والاجتماعية مشاركة المرأة والرجل جنبا إلى جنب فى بناء المجتمع الحديث ، فشجعت حكومة الثورة النساء على الالتحاق بسوق العمل. (رفيقة حمود ، ١٩٩٧، ص ٥٤) وازداد التوسع فى تشغيل وتوظيف المرأة مع بداية تنفيذ مشروع السنوات الخمس للصناعة عام ١٩٥٧، التى أخذت بها الدولة فى إطار سياسة التصنيع عام ١٩٥٧، أما التوسع الكبير الملحوظ فى توظيفها فقد جاء على أثر إعلان قرارات يوليو الاشتراكية عام ١٩٦١ . عقب تأميم المشروعات المختلفة وتكوين القطاع العام ، مما أدى إلى زيادة فرصة العمالة للذكور والإناث ، ولقد شجع الرواج الاقتصادى والتنمية السريعة على انتشار القيم التى تحترم العمل المنتج باعتباره واجبا لكل مواطن ،وتبنت الدولة سياسة تعيين خريجى الجامعات والمعاهد العليا بالحكومة والقطاع العام ابتداء من صيف عام ١٩٦٤ وركزت الدولة أيضا على قيم المساواة بين المواطنين بدون تمييز على أساس الدين أو الجنس أو العقيدة.

كما أدت سياسات التعليم والعمالة إلى زيادة كبيرة فى معدلات تعليم المرأة ومعدلات استيعابها فى قوة العمل خاصة فى الحكومة والقطاع العام ، وفتحت أبواب المصانع أمام فتيات الطبقة العاملة والريف اللائى حصلن على قدر من التعليم بعد أن أصبح مجانيا.

وقد استحوذ النشاط الزراعى عام ١٩٦١ على أكبر نسبة من العاملات، وحصل على المركز الثانى عام ١٩٦٩ ، وحل محله فى المركز الأول قطاع الخدمات. كما بدأت قطاعات الصناعات التحويلية تضم عددا أكبر من العلامات ، وأدت التغييرات الهيكلية والإيديولوجية الخاصة بوضع المرأة إلى تغير نظرة المجتمع نسبيا إليها ، وإلى تغير نظرة المرأة إلى نفسها ودورها ، حيث ارتبط حصولها على التعليم بحقها فى الحصول على عمل باعتباره تحقيقا للذات وطريقا إلى العمل العام. (ليلى هانم ، ١٩٨٤، ص ٥٨، ٥٩، ٧٠، وعصام الدين فرج ، ١٩٨٨، ص ٥٧، وشهيرة الباز ، ١٩٩٦، ص ١١٣، ١١٤، محمد عوض خميس ، ١٩٨٧، ص ١١)

ولاحظ " عصام الدين فرج " أن تزايد التجنيد لخريجى الجامعات كجنود عقب حرب ١٩٦٧ قد أدى إلى زيادة العمالة النسائية فى كل من الجهاز الحكومى والقطاع العام ، ولاحظ الكاتب أيضا ، أن إقبال المرأة على الاشتغال لم يقتصر على الوظائف، بل تعداه إلى أنواع الأعمال الخارجية كإقبالهن على فتح المحال التجارية ، أو الدخول

فى مشروعات اقتصادية كانت قاصرة على الرجل ، وكان من نتيجة هـذا الإقبـال أن استجابت الدولة إلى هذه الرغبة فأنشأت إدارة خاصة بوزارة الشـئون الاجتماعيـة ، تقوم برعاية الأسرة وتوجيهها وترشيدها فى عملية الإنتاج داخل المنزل. (عصام الديـن فرج ، ١٩٨٨، ص ١٣١،١٣٢،١٣٧). وتبنت الدولة قضية تحرير المرأة فى هذه الفـترة ، وأدى التوسع فى تعليم المرأة فى مختلف مراحل التعليم ، لتحررها الفكرى بـالتدريج تم خروجها للعمل مما أدى إلى استقلالها الاقتصادى ، بينما قننت الدولة المساواة بيـن الجنسين فى دستور ١٩٥٦، ١٩٦٤ ، نجد أنها أصدرت عام ١٩٥٩ قوانين العمل التـى ساوت فيها بين الجنسين فى الحقوق المترتبة على العمـل ، بالإضافـة إلـى إعطـاء امتيازات (*) للمرأة العاملة لتسهيل الجمع بين مسئولياتها فـى العمـل وفـى المـنزل، ويتوافق قانون العمل الذى وضع عام ١٩٥٩ ، والذى لايزال مطبقـا حتـى الآن مـع إتفاقيات منظمة العمل الدولية ، حيث يحدد الحد الأدنى للأجـور ، والحـد الأقصـى لساعات العمل ، ويلغى التمييز فى الأجور والحقوق بين الجنسين .وطـرح الميثـاق الوطنى فى عام ١٩٦١ قضية المرأة كجزء من نضال الشعب ضد الاستغلال. (شـهيرة الباز ، ١٩٩٦، ص١١٣، ورفيقة حمود ، ١٩٩٧، ص ٥٤، وليلى هانم ، ١٩٨٤، ص ٥٩)

وبرغم من الإنجازات التى تحققت للمرأة المصرية وبرغم تبنى الدولـة لفكـرة عدم التمييـز بين الجنسيـن وبرغم زيادة وعى النساء بحقوقهن وبدورهن العام، تؤكـد " شهيدة الباز " على أن المرأة المصرية لم تتحرر بالدرجة التى تحمى وضعـها مـن التراجع ومن خطر ضياع حقوقها المكتسبة ، وتفسر هذا فى عدة نقاط تالية :

١ـ برغم تبنى الدولة هدف تحقيق المساواة بين الجنسين فإن ذلك اقتصر على المجـال العام دون المجال الخاص ، مما يعكس قصورا فى الوعى بشمولية عملية تحريـر المرأة ، ولذلك لم تتعرض الدولة فى تلك الفترة إلى قـانون الأحـوال الشـخصية المعمول به منذ عام ١٩٢٩ ، بالتعديل أو بالتغيير ، الذى قام على هيمنة الرجـل على العلاقة الزوجية ، عن طريق حقه المطلق فـى الطـلاق أو الإبقـاء علـى الزوجة ، وساهم القضاء المحافظ فى تضييق الحقوق البسيطة للمـرأة فـى هـذا القانون عن طريق عدم الاعتداد بمطالبها فى معظم الأحيان. وقد أدى ذلـك إلـى وجود المرأة فى حالة من التبعية النفسية للرجل ، ووضعها فى مواجهة ازدواجيـة أو انفصام بين حياتها الخاصة والعامة ، كان غالبا ما يحل لصالح الأولـى علـى

(*) يمنح القانون النساء ميزات خاصة ، بتأمين خدمات اجتماعية لهن كإجازة الأمومة ، وإجازة نصف سـاعة مرتين فى اليوم لإرضاع الأطفال خلال الثمانية عشر شهرا بعد الولادة . كما يقـرر القـانون أن علـى المؤسسات التى يعمل فيها أكثر من ١٠٠ عاملة تأمين مراكز رعاية وحضانة للأطفال ، ويمنـع تشـغيل النساء فى الليل وفى الأعمال الصعبة. (رفيقة حمود ، ١٩٩٧، ص ٥٤ نقلا عن : عبد القـادر ، ١٩٩٢) . أنظر أيضا فى هذا الصدد : مديحة الصفتى ، ١٩٩٥، ص ٦ ، أميرة عبد الحكيم فـى مـارلين تـادرس وآخرون ، ١٩٩٥، ص ١٦٠ ، وعصام الدين فرج ، ١٩٨٨، ص ١٣٨ .

حساب الأخيرة ، مما أضعف قدرة المرأة على الاستفادة من فرص المشاركة العامة المتاحة لها ومن ثم زيادة تحررها.

٢ـ برغم مساواة الدستور وقوانين العمل بين الجنسين إلا أن المزايا التى منحت للمرأة لمساعدتها على التوفيق بين مسئولياتها كعاملة وكربة أسرة توضح أن تشجيع دخول المرأة إلى سوق العمل لم يترتب عليه إعفاؤها من مسئولياتها عن الأسرة، أو تغيير فى دور الزوج الذى يستفيد من عمل الزوجة ، ولذلك ظل التقسيم الأساسى للأدوار على أساس الجنس هو السائد.

٣ـ برغم تغير كثير من القيم الاجتماعية الخاصة بالمرأة خاصة المتعلقة بحقها فى التعليم أو العمل ، إلا أن كثيرا من القيم والتقاليد المقيدة لتطور المرأة ظل سائدا ، وبعضها كان أكثر فاعلية من النصوص التى تقرر المساواة ، مما أدى إلى عزل كثير من النساء عن عملية التغيير وإلى استمرار تسلط الرجل والأسرة على وضع وحركة المرأة.

٤ـ برغم أن التغيرات التى حدثت أضافت الكثير من الرصيد الموضوعى لمكانة المرأة ، إلا أن الكثير من هذا الرصيد كان نتيجة لقرارات فوقية دون نضال ديمقراطى من النساء ، مما أضعف روح المبادرة والعمل الجماعى المنظم الذى كان يمكن أن يشكل قوة ضغط على الدولة لتحقيق مزيد من المساواة والتحرر. (شهيرة الباز ، ١٩٩٦، ص ١١٤)

٦ـ٥ المرأة والسياسة التعليمية :

بقيام ثورة يوليو ١٩٥٢ بدأت مرحلة جديدة تقوم على إحداث تغيرات هيكلية فى المجتمع المصرى ، وتميزت تلك المرحلة بوجود نزوع وطنى اجتماعى تقدمى يهدف إلى القضاء على الاستعمار البريطانى ، وإلى القضاء على الاستغلال ممثلا فى الإقطاع والرأسمالية ، كما يهدف إلى تحقيق العدالة الاجتماعية والمساواة فى الفرص بين المواطنين. وربط التحرر من الاستعمار والاستقلال بتبنى استراتيجية تنموية تقوم على الإستقلال والاعتماد على الذات ، مما يعنى ضرورة تعبئة جميع الموارد المادية والبشرية مع رفع كفاءتها ، كما أبرز الاحتياج إلى مشاركة المهمشين اجتماعيا بما فيهم المرأة. (شهيرة الباز ، ١٩٩٦، ص ١١٣)

ولذلك حرصت الثورة على تكافؤ الفرص التعليمية أمام الجميع ، لافرق فى ذلك بين الذكور والإناث ، ولا بين الريف والحضر ، تحقيقا لمبدأ إقامة عدالة اجتماعية. ولهذا أولت الثورة تعليم الإناث وإعدادها للعمل عناية فاقت كل ما كان قد بذل فى السنوات العديدة السابقة على قيامها . فقد نصت المادة (٤٩) من دستور الدولة لعام ١٩٥٦ أن "التعليم حق للمصريين جميعا تكفله الدولة بإنشاء مختلف أنواع

المدارس والمؤسسات الثقافية والتربوية والتوسع فيها تدريجيا " • إن مبادرة الدولة تعميم مجانية التعليم بكل مراحله وجعلت المرحلة الإبتدائية إلزامية للجنسين ، قد أتاح فرصة لآلاف الفتيات اللاتى كانت ظروف أسرهم الاقتصادية لا تسمح لهن بمواصلة التعليم ، ومن ثم زاد تعليم الفتيات من كل الطبقات بمعدلات كبيرة فى كل المراحل التعليمية• (رفيقة حمود ، ١٩٩٧، ص ١١، وليلى هانم ، ١٩٨٤، ص ٦٩، ٧٠، وشهيرة الباز ، ١٩٩٦، ص ١١٣)

وساهمت تلك السياسات والقوانين فى الستينات فى توسيع قاعدة المتعلمين والمتعلمات ، وأصبح عدم المساواة فى التعليم ينحصر بين الطبقات الدنيا بناء على النوع ، أى التمايز بين الذكر والأنثى التى تحظى بموجبه الأخيرة على أقل فرص متاحة ، ويلاحظ " نادر فرجانى " أنه كلما اتسعت قاعدة تعليم المرأة ارتفع بشكل غير متساو مستوى تعليم الرجل ، بحيث أصبح التمايز كما وكيفا بين الجنسين عنصرا مميزا للعملية التعليمية عامة •

والملاحظ أنه حتى الأجيال المولودة عام ١٩٢٠ ، كان الأبناء فيها متساوين مع آبائهم فى المستوى التعليمى ، ولكن بعد ذلك وحتى الأجيال التى ولدت فى الستينات ظهرت طفرة وتخطى الأبناء ــ الذكور خاصة ــ المستويات التعليمية لآبائهم وأصبح التمايز ليس فقط على مستوى النوع بل على مستوى الجيل ، وأصبح النظام الأبوى يضع الشباب من الذكور فى الصدارة بعد أن كان الآباء على قمة الهرم القيادى ، وبالتالى خلق هذا النوع من التمايز فجوة بين أجيال الذكور وزاد سيطرة الشباب من الذكور على الإناث •ومن ناحية أخرى ، ومع انتشار التعليم بين الإناث فى الستينات، اتسعت بدورها الفجوة بين الإناث الشابات وأمهاتهن اللاتى حظين بقدر أقل من التعليم• وبطبيعة الأمر ، تتناقص الفجوة فى الريف نتيجة لانخفاض نسبة المتعلمات عنها فى الحضر • (ملك رشدى(*)، ١٩٩٦، ص ٤٠، ٤١)

وقد كان ذلك فى الوقت نفسه مصاحبا لظاهرة الحد من الفروق الطبقية لأن التعليم أتيح لبنات الطبقات المتوسطة ثم الراقية ، وما أن انتشر بين هاتين الطبقتين حتى انتشرت ظاهرة إنشغالهن بشتى المهن خارج بيوتهن ، ونجم عن ذلك أن الفجوة التى كانت تفصلهن عن فتيات الطبقة الدنيا العاملات ، أخذت تضيق شيئا فشيئا على مر السنين• (ليلى هانم ، ١٩٨٤، ص ٥٩)

ومما لاشك فيه أن تعليم المرأة فى جميع مراحل التعليم بما فى ذلك مرحلة التعليم العالى ، هو الذى دفع عجلة التغيير السنوى فى مصر دفعة قوية ذلك لأنه أوجد عند المرأة وعيا واضحا بذاتها ومركزها ومكانتها ، ودورها فى المجتمع عامة

(*) نقلا عن مقال " لنادر فرجانى " بعنوان : " حول تعليم المرأة فى مصر " ، ١٩٩٤ •

والأسرة خاصة ۰ كما ترتب على تحرير المرأة تخليصها وبدرجات متفاوتة من سيطرة الرجل وسلطان التقاليد والحرمان السياسى الذى كان مفروضا عليها ، كما ترتب عليه أيضا تشغيلها فى مختلف المهن المتخصصة ، سواء كان صناعيا أو زراعيا، أو تربويا أو غير ذلك من المهن التى كان معتقد أنها وقف على الرجل وحده۰ (ليلى هانم ، ١٩٨٤، ص ٥٨)

ولهذا كان من الضرورى دراسة صورة المرأة على أغلفة المجلتين خلال هذه الفترة لمعرفة إذا كانت سجلت إنجازات المرأة المصرية فى هذه الفترة الهامة من تاريخ مصر ، ورأت الدارسة عند دراسة صور تلك الفترة أن تقسمها بدرجات مختلفة قليلا عن تقسيم الزملاء فى مجال الصحافة ، فقد قسمت الدارسة هذه الفترة كالتالى : فترة تمتد من عام ١٩٥٢ إلى عام ١٩٥٦ وتعتبر مرحلة انتقالية أولى فى هذه الدراسة، وكان سبب ذلك التأكد من استقرار سياسة الدولة وظهور الميل الواضح اتجاه السياسة الاشتراكية ، امتدت الفترة الثانية فى هذه المرحلة من عام ١٩٥٧ حتى عام ١٩٦٦ وكانت لها معالم واضحة لسياسة الناصرية ، وأخيرا امتدت الفترة الثالثة من عام ١٩٦٧ إلى عام ١٩٧١ ، وهى فترة ما بعد نكسة يونيو ١٩٦٧ ۰

٦ ـــ ٦ تحديد الاختلاف فى توظيف صورة المرأة على أغلفة مجلة " المصور" ومجلة "آخر ساعة " خلال الفترة الزمنية الثانية :

ويبين الجدول (٥٧) نتائج اختبار " مان ويتنى " لجميع أغلفة كل من المجلتين خلال الفترة الزمنية الثانية التى تمتد من عام ١٩٥٢ إلى عام ١٩٥٦ ، لمعرفة إذا كان هناك الاختلاف فى توظيف الصورة فى كل من المجلتين فى تلك الفترة ۰

جدول (٥٧)
الاختلاف فى توظيف صورة المرأة على أغلفة كل من مجلة "المصور" ومجلة "آخر ساعة" فى توظيف صورة المرأة خلال الفترة الزمنية الثانية ١٩٥٢ــ١٩٥٦

فئـات التحليـل	اختبار مان ويتنى	القيمة الحرجة المسحوبة من إتجاهين
الأحداث	٣٩٠ر٠٠٠	٧٦٠ر
شخصيات مشهورة	٢٥٣ر٥٠٠	٠١٠ر*
الملابس	٣٠٤ر٠٠٠	٠٤٧ر
الإكسسوار	٢٨٤ر٥٠٠	٠٥٢ر
المكياج	٣٥٢ر٥٠٠	٢٥٤ر
تصفيف الشعر	٣٩٦ر٠٠٠	٧٥٦ر
لون الشعر	٣٧٣ر٠٠٠	٥٥١ر
لون البشرة	٣٧٥ر٥٠٠	٣٧١ر

تابع جدول (٥٧)

فئـــات التحليــــل	اختبار مان ويتنى	القيمة الحرجة المسحوبة من إتجاهين
المرحلة العمرية	٥٠٠ر٢٥٩	٠٠٤ر*
المستوى الاجتماعى	٠٠٠ر٤٠٤	٩٢٥ر
الحركة	٥٠٠ر٢٦٦	٠٢٤ر*
غطاء الرأس	٠٠٠ر٤٠٢	٨٧٨ر
الوزن	٠٠٠ر٣٩٧	٧٧٤ر
سمات الشخصية	٥٠٠ر٢٨٦	٠٤٠ر
عدد الأشخاص	٠٠٠ر٣٣٦	١١٢ر
حور المرأة	٠٠٠ر٣٦٩	٢٦٠ر
حجم اللقطة	٥٠٠ر٣٤٩	٣٢٦ر
اتجاه النظر	٠٠٠ر٣٠٨	٠٩٧ر
حدة التفاصيل	٥٠٠ر٤٠٦	٩٥٧ر
موقع الشخصية فى الصورة	٥٠٠ر٣٧٢	٥٤٩ر
اللون فى الصورة	٠٠٠ر٤٠	٠٠٠ر*
جودة إنتاج الصورة	٠٠٠ر٢٦١	٠٠٨ر*
وضع الصورة على الغلاف	٠٠٠ر٢٣١	٠٠٠ر*
عدد الصور الخاصة بالمرأة على الغلاف	٥٠٠ر٤٠٩	٠٠٠ر١
مساحة الصورة	٠٠٠ر٣٢١	٠٤٢ر
معالجة الصورة	٠٠٠ر٣٩٩	٤٦٣ر
مكان التصوير	٥٠٠ر٢٤٢	٠٠٦ر*
لون الغلاف	٥٠٠ر٢٥	٠٠٠ر*
وظيفة الصورة	٠٠٠ر٢١٣	٠٠٠ر*
العنوان المصاحب للصورة	٥٠٠ر٣٨٨	٢٩٥ر
موقع العنوان	٠٠٠ر٣٦٢	٢٣٦ر

وتشير بيانات الجدول الآتى :

اختلاف السياسة التحريرية فى كل من المجلتين على توظيف صـــورة المـرأة على أغلفتها فى كل من الفئات التالية : اللون فى الصورة ، وضـــع الصـورة على الغلاف ، لون الغلاف ، ووظيفة الصورة ، حيث حققت كل فئة من تلك الفئـات قيمة حرجة تساوى (٠٠٠ر٠) بالإضافة لكل من الفئات الآتيــة : شـخصيات مشـهورة ، الحركة ، جودة إنتاج الصورة ، وأخيرا مكان التصوير ، حيث حققت كل منـها قيمة حرجة مسحوبة من اتجاهين على التوالــى : ٠١٠ر، ٠٠٤ر، ٠٢٤ر، ٠٠٨ر، ٠٠٦ر، محققون بذلك الفـرض البديل لصغر قيمهم عن قيمة مستوى المعنوية المحددة والتـى تقدر بـ (٠٢٥ر) ، بينما حققت فئات التحليل الأخرى الفرض العدمى بمعنـى ظـهر فيها اتفاق السياسة التحريرية على توظيف صورة المرأة على كل من أغلفة المجلتين.

٦ ــ ٦ ــ ١ مقارنة صور المرأة من حيث الشهرة الأكثر تكرارا على أغلفة كل من مجلة "المصور" ومجلة "آخر ساعة" خلال الفترة الزمنية الثانية ٠

ويبين جدول (٥٨) نتائج تحليل عينة صور أغلفة المجلتين، من حيث شهرة الشخصية المصورة خلال الفترة الزمنية الثانية ، لمعرفة الاختلاف فى استراتيجية اختيار الصور فى كل مجلة ٠

جدول (٥٨)
مقارنة صور المرأة من حيث الشهرة الأكثر تكرارا
على أغلفة المجلتين خلال الفترة الزمنية الثانية

فئة	شخصيات مشهورة	العينة	اسم المجلة: المصور	اسم المجلة: آخر ساعة	الإجمالي
١	سياسيا	التكرار	٤	١	
		المتوسط الوزنى	٣ر١٠%	٨ر٤%	
		الترتيب النسبى	٤	٣	
٢	رياضيا	التكرار	٢		
		المتوسط الوزنى	١ر٥%		
		الترتيب النسبى	٥		
٤	ترفيهية	التكرار	٧	١٧	
		المتوسط الوزنى	٩ر١٧%	٨١%	
		الترتيب النسبى	٢	١	
٦	سياحية	التكرار	٢		
		المتوسط الوزنى	١ر٥%		
		الترتيب النسبى	٥		
٧	اجتماعية	التكرار	٦		
		المتوسط الوزنى	٤ر١٥%		
		الترتيب النسبى	٣		
٩	غير مشهور	التكرار	١٨	٣	
		المتوسط الوزنى	٢ر٤٦%	٣ر١٤%	
		الترتيب النسبى	١	٢	
	المجموع	التكرار	٣٩	٢١	
		المتوسط الوزنى	١٠٠%	١٠٠%	

ويتضح من الجدول الآتى :

استمرت السياسة التحريرية فى مجلة "المصور" فى نشر صور نساء غير مشهورة خلال الفترة الزمنية الثانية حيث نشرت ثمانى عشر صورة بمتوسط وزنى ٢ر٤٦% فى مقابل ثلاث صور بمتوسط وزنى ٣ر١٤% نشرتها مجلة "آخر ساعة" ، كما نشرت المجلة سبعة عشر صورة لنساء ذات شهرة فى المجال الترفيهى بمتوسط وزنى ٨١% فى مقابل سبعة صور نشرتها مجلة "المصور" بمتوسط وزنى ٩ر١٧%،

ونشرت المجلة ستة صور لنساء ذات شهرة فى الحياة الاجتماعية بمتوسط وزنى ٤ر١٥% ، وأربعة صور لنساء ذات شهرة فى المجال السياسى بمتوسط وزنى ٣ر١٠%، فى مقابل صورة واحدة فقط بمتوسط وزنى ٨ر٤% نشرتها مجلة "آخر ساعة" ، ونشرت مجلة "المصور" صورتان بمتوسط وزنى ١ر٥% لنساء ذات شهرت رياضية وصورتان بنفس المتوسط الوزنى السابق لنساء ذات شهرة فى المجال السياحى خلال الفترة الزمنية الثانية٠

٦ ــ ٦ ــ ٢ مقارنة صور المرأة من حيث المرحلة العمرية الأكثر تكرارا على أغلفة كل من مجلة "المصور" ومجلة "آخر ساعة" خلال الفترة الزمنية الثانية :

ويوضح جدول (٥٩) نتائج تحليل عينة صور أغلفة المجلتين، من حيث المرحلة العمرية خلال الفترة الزمنية الثانية ، لمعرفة الاختلاف فى استراتيجية اختيار الصور من حيث مظهر المرأة فى كل مجلة ٠

جدول (٥٩)
مقارنة صور المرأة من حيث المرحلة العمرية الأكثر تكرارا
على أغلفة المجلتين خلال الفترة الزمنية الثانية

فئة	المرحلة العمرية	العينة	اسم المجلة: المصور	اسم المجلة: آخر ساعة	الإجمالى
١	المراهقة والشباب	التكرار	٣١	٩	
		المتوسط الوزنى	٥ر٧٩%	٩ر٤٢%	
		الترتيب النسبى	١	٢	
٢	المتوسطة	التكرار	٨	١٢	
		المتوسط الوزنى	٥ر٢٠%	١ر٥٧%	
		الترتيب النسبى	٢	١	
	المجموع	التكرار	٣٩	٢١	
		المتوسط الوزنى	١٠٠%	١٠٠%	

ويتضح من الجدول الآتى :

اهتمت السياسة التحريرية فى مجلة "المصور" بنشر صور نساء تمر بمرحلة المراهقة والشباب حيث نشرت المجلة ٣١ صورة بمتوسط وزنى ٥ر٧٩% فى مقابل تسعة صور بمتوسط وزنى ٩ر٤٢% ، كما نشرت المجلة اثنى عشر صورة بمتوسط وزنى ١ر٥٧% لنساء فى المرحلة العمرية المتوسطة فى مقابل ثمانى صور بمتوسط وزنى ٥ر٢٠% نشرتها مجلة "المصور" خلال الفترة الزمنية الثانية٠

٦ــ٦ــ٣ مقارنة صور المرأة من حيث الحركة الأكثر تكرارا على أغلفة كل من مجلة "المصور" ومجلة "آخر ساعة" خلال الفترة الزمنية الثانية ٠

ويبين جدول (٦٠) نتائج تحليل عينة صور أغلفة المجلتين، من حيث الحركة خلال الفترة الزمنية الثانية ، لمعرفة الاختلاف فى استراتيجية اختيار الصور فى كل مجلة ٠

جدول (٦٠)
مقارنة صور المرأة من حيث الحركة الأكثر تكرارا
على أغلفة المجلتين خلال الفترة الزمنية الثانية

فئة	الحركة	العينة	اسم المجلة: المصور	اسم المجلة: آخر ساعة	الإجمالى
١	وقفة بطريقة رسمية	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	٦ ١٥ر٤% ٣	٢ ٩ر٥% ٣	
٢	واقفة باسترخاء	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	١٠ ٢٥ر٦% ١	١ ٤ر٨% ٤	
٣	واقفة بطريقة تدعى للاغراء	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى		١ ٤ر٨% ٤	
٤	جالسة بطريقة رسمية	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	٢ ٥ر١% ٦	١ ٤ر٨% ٤	
٥	جالسة باسترخاء	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	٩ ٢٣ر١% ٢	٥ ٢٣ر٨% ٢	
٧	أداء استعراضى	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	٣ ٧ر٧% ٥	١ ٤ر٨% ٤	
٨	أداء رياضى	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	٢ ٥ر١% ٦		
٩	أوضاع أخرى	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	٢ ٥ر١% ٦	١ ٤ر٨% ٤	
١٠	غير واضحة	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	٥ ١٢ر٨% ٤	٩ ٤٢ر٩% ١	
	المجموع	التكرار المتوسط الوزنى	٣٩ ١٠٠%	٢١ ١٠٠%	

ويتبين من الجدول الآتى :

-جاءت صور المرأة الواقفة باسترخاء فى المركز الأول النسبى فى الأهمية بالنسبة لمجلة "المصور" حيث نشرت المجلة عشرة صور بمتوسط وزنى ٢٥ر٦% فى مقابل صورة واحدة بمتوسط وزنى ٤ر٨% نشرتها مجلة "آخر ساعة" ، كما نشرت المجلة خمسة صور لنساء جالسات باسترخاء بمتوسط وزنى ٢٣ر٨% فى مقابل تسعة صور بمتوسط وزنى ٢٣ر١% نشرتها مجلة "المصور" ونشرت المجلة ستة صور لنساء واقفات بطريقة رسمية بمتوسط وزنى ١٥ر٤% فى مقابل صورتين بمتوسط وزنى ٩ر٥% نشرتهما مجلة "آخر ساعة" ، ونشرت المجلة صورة واحدة ممثلة لكل من الأوضاع التالية : المرأة واقفة باسترخاء ، واقفة بطريقة تدعى للإغراء، جالسة بطريقة رسمية ، تقوم بأداء استعراضى بمتوسط وزنى ٤ر٨% لكل منهم ، ونشرت مجلة "المصور" خمسة صور لنساء تقومن بأداء استعراضى بمتوسط وزنى ٧ر٧% ، وصورتين لكل من الوضعين التاليين : جالسة بطريقة رسمية ، تقوم بأداء رياضى بمتوسط وزنى ٥ر١% من مجموع صور أغلفة العينة خلال الفترة الزمنية الثانية.

٦ ـ ٦ ـ ٤ مقارنة صور المرأة من حيث لون الصورة الأكثر تكرارا على أغلفة كل من مجلة "المصور" ومجلة "آخر ساعة" خلال الفترة الزمنية الثانية :

ويوضح جدول (٦١) نتائج تحليل عينة صور أغلفة المجلتين، من حيث لون الصورة خلال الفترة الزمنية الثانية ، لمعرفة الاختلاف فى استراتيجية اختيار الصور فى كل مجلة .

جدول (٦١)
مقارنة صور المرأة من حيث لون الصورة الأكثر تكرارا
على أغلفة المجلتين خلال الفترة الزمنية الثانية

فئة	اللون فى الصورة	العينة	اسم المجلة: المصور	اسم المجلة: آخر ساعة	الإجمالى
١	أبيض وأسود	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	١ ٢ر٦% ٣		
٢	أبيض وأسود ملون	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	١٦ ٤١ر٠٣% ٢	١ ٤ر٨% ٢	
٣	ملونة	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	٢٢ ٥٦ر٤١% ١	٢٠ ٩٥ر٢% ١	
	المجموع	التكرار المتوسط الوزنى	٣٩ ١٠٠%	٢١ ١٠٠%	

ويتضح من الجدول الآتى :

اهتمام السياسة التحريرية فى المجلتين بنشر صور ملونة سواء أبيض وأسود ملونة يدويا أو ملونة على أغلفتها ، فنشرت مجلة "المصور" ١٦ صورة أبيض وأسود ملونة يدويا بمتوسط وزنى ٣٠ر٤١% فى مقابل صورة واحدة فقط بمتوسط وزنى ٨ر٤% نشرتها مجلة "آخر ساعة" ، كما نشرت المجلة عشرون صورة ملونة بمتوسط وزنى ٢ر٩٥% فى مقابل ٢٢ صورة بمتوسط وزنى ٤١ر٥٦% نشرتها مجلة "المصور" بالإضافة إلى صورة واحدة فقط أبيض وأسود بمتوسط وزنى ٦ر٢% خلال الفترة الزمنية الثانية.

٦ ـ ٦ ـ ٥ مقارنة صور المرأة من حيث جودة إنتاج الصورة الأكثر تكرارا على أغلفة كل من مجلة "المصور" ومجلة "آخر ساعة" خلال الفترة الزمنية الثانية :

ويبين جدول (٦٢) نتائج تحليل عينة صور أغلفة كل من المجلتين، من حيث جودة إنتاج الصورة ، لمعرفة الاختلاف فى جودة الإنتاج فى كل مجلة .

جدول (٦٢)
مقارنة صور المرأة من حيث جودة إنتاج الصورة الأكثر تكرارا
على أغلفة المجلتين خلال الفترة الزمنية الثانية

فئة	جودة إنتاج الصورة	العينة	اسم المجلة: المصور	اسم المجلة: آخر ساعة	الإجمالى
١	عالية	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	١٨ ٢ر٤٦% ١	١٧ ٨١% ١	
٢	متوسطة	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	١٨ ٢ر٤٦% ١	٤ ١٩% ٢	
٣	منخفضة	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	٣ ٧ر٧% ٢		
	المجموع	التكرار المتوسط الوزنى	٣٩ ١٠٠%	٢١ ١٠٠%	

ويتبين من الجدول الآتى :

اهتمت السياسة التحريرية فى كل من المجلتين بنشر صور ذات جودة إنتاج عالية حيث نشرت مجلة "المصور" ثمانى عشر صورة ذات جودة إنتاج عالية بمتوسط وزنى ٢ر٤٦% فى مقابل سبعة عشر صورة بمتوسط وزنى ٨١% نشرتها مجلة "آخر ساعة" ، كما نشرت المجلة أربعة صور ذات جودة إنتاج متوسط بمتوسط وزنى ١٩% فى مقابل ثمانى عشر صورة بمتوسط وزنى ٢ر٤٦% نشرتها مجلة "المصور" بالإضافة إلى ثلاث صور ذات جودة إنتاج منخفضة بمتوسط وزنى ٧ر٧% خلال الفترة الزمنية الثانية.

٦ ـ ٦ ـ ٦ **مقارنة صور المرأة من حيث وضع الصورة على الغلاف الأكثر تكرارا على أغلفة كل من مجلة "المصور" ومجلة "آخر ساعة" خلال الفترة الزمنية الثانية :**

ويوضح جدول (٦٣) نتائج تحليل عينة صور أغلفة المجلتين، من حيث وضع الصورة على الغلاف خلال الفترة الزمنية الثانية ، لمعرفة الاختلاف في توظيف وإخراج الصورة فى كل مجلة •

جدول (٦٣)

مقارنة صور المرأة من حيث وضع الصورة على الغلاف الأكثر تكرارا على أغلفة المجلتين خلال الفترة الزمنية الثانية

فئة	وضع الصورة على الغلاف	العينة	اسم المجلة: المصور	اسم المجلة: آخر ساعة	الإجمالى
٥	فى المنتصف	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	٢ ١ر٥% ٣		
٦	فى المركز البصرى	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	١ ٦ر٢% ٤		
٧	أوضاع أخرى	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	١٤ ٩ر٣٥% ٢		
٤٣٢١		التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	٢٢ ٤ر٥٦% ١	٢١ ١٠٠% ١	
	المجموع	التكرار المتوسط الوزنى	٣٩ ١٠٠%	٢١ ١٠٠%	

ويتضح من الجدول الآتى :

اهتمت المجلتان بنشر صور مرأة تشغل حيز الغلاف بالكامل فنشرت مجلة "آخر ساعة" جميع صورها فى هذا الوضع خلال الفترة الزمنية الثانية ، بينما نشرت مجلة "المصور" ٢٢ صورة بمتوسط وزنى ٤ر٥٦% بالوضع السابق ، وأربعة عشر صورة بمتوسط وزنى ٩ر٣٥% تشغل حيز أربعة الأرباع الرئيسية المكونة لصفحة غلاف المجلة فيما عدا شريط بعرض ثمن الصفحة يقع فى أسفل الصفحة أحيانا ، ويحتل الجزء الرأسى يمين أحيان أخرى ، كما نشرت المجلة صورتين فى منتصف الغلاف بمتوسط وزنى ١ر٥% وصورة واحدة فقط فى المركز البصرى للغلاف بمتوسط وزنى ٦ر٢% خلال الفترة الزمنية الثانية•

٦ ــ ٦ ــ ٧ مقارنة صور المرأة من حيث مكان التصوير الأكثر تكرارا على أغلفة كل من مجلة "المصور" ومجلة "آخر ساعة" خلال الفترة الزمنية الثانية :

ويبين جدول (٦٤) نتائج تحليل عينة صور أغلفة المجلتين، من حيث مكان التصوير التى تم التقاط الصور فيه خلال الفترة الزمنية الثانية ، لمعرفة الاختلاف فى استراتيجية اختيار الصور فى كل مجلة ٠

جدول (٦٤)
مقارنة صور المرأة من حيث مكان التصوير الأكثر تكرارا
على أغلفة المجلتين خلال الفترة الزمنية الثانية

فئة	مكان التصوير	العينة	اسم المجلة: المصور	اسم المجلة: آخر ساعة	الإجمالى
١	داخل الاستوديو	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	٨ ٥ر٢٠% ٣	١٣ ٩ر٦١% ١	
٢	داخلى	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	١ ٢ر٢٨% ٢	٣ ٣ر١٤% ٣	
٣	خارجى	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	١٨ ٢ر٤٦% ١	٤ ١٩% ٢	
٤	غير واضح	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	٢ ١ر٥% ٤	١ ٨ر٤% ٤	
	المجموع	التكرار المتوسط الوزنى	٣٩ ١٠٠%	٢١ ١٠٠%	

ويتبين من الجدول الآتى :

اهتمت مجلة "المصور" بنشر صور للمرأة تم تصويرها فى خارج الأستوديو حيث نشرت ثمانى عشرة صورة بمتوسط وزنى ٢ر٤٦% فى مقابل أربعة صور بمتوسط وزنى ١٩% ، ونشرت المجلة ثلاثة عشر صورة تم تصويرها داخل الأستوديو بمتوسط وزنى ٩ر٦١% فى مقابل ثمانى صور بمتوسط وزنى ٥ر٢٠% نشرتها مجلة "المصور" ، كما نشرت المجلة إحدى عشر صورة بمتوسط وزنى ٢ر٢٨% تم تصوير داخل ــ منزل ، مبانى حكومية ــ فى مقابل ثلاث صور بمتوسط وزنى ٣ر١٤% نشرتها مجلة "آخر ساعة" خلال الفترة الزمنية الثانية٠

٦ ــ ٦ ــ ٨ مقارنة صور المرأة من حيث لون الغلاف الأكثر تكرارا على أغلفة كل من مجلة "المصور" ومجلة "آخر ساعة" خلال الفترة الزمنية الثانية ٠

ويوضح جدول (٦٥) نتائج تحليل عينة صور أغلفة كل من المجلتين من حيث لون أرضية الغلاف خلال الفترة الزمنية الثانية ، لمعرفة الاختلاف فى توظيف اللون على غلاف كل مجلة ٠

جدول (٦٥)
مقارنة صور المرأة من حيث لون الغلاف الأكثر تكرارا
على أغلفة المجلتين خلال الفترة الزمنية الثانية

فئة	لون الغلاف	العينة	المصور	آخر ساعة	الإجمالى
			اسم المجلة		
١	أحمر	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	١ ٦ر٢% ٣	١٠ ٦ر٤٧% ١	
٥	أزرق	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى		١ ٨ر٤% ٣	
٧	سيان	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	١ ٦ر٢% ٣	١ ٨ر٤% ٣	
٩	أبيض	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى		٩ ٩ر٤٢% ٢	
١٠	آخر	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	٣٤ ٢ر٨٧% ١		
٥٣	أصفر أزرق	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	١ ٦ر٢% ٣		
١٠٣	أصفر + آخر	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	٢ ١ر٥% ٢		
	المجموع	التكرار المتوسط الوزنى	٣٩ ١٠٠%	٢١ ١٠٠%	

ويتضح من الجدول الآتى :

استمرت مجلة "المصور" بنشر صور المرأة على أغلفتها بمساحة الغلاف بالكامل مما أدى إلى توظيف ألوان الصورة كلون أرضية الغلاف حيث نشرت المجلة ٣٤ صورة بمتوسط وزنى ٢ر٨٧% ، كما نشرت المجلة صورتان على غلافان تميزتا ألوانهما بمزج اللون الأصفر لنصف أرضية الغلاف ببقية ألوان الصورة التى تم توظيفها كأرضية للنصف الثانى من الغلاف بمتوسط وزنى ١ر٥% ، كما نشرت

المجلة صورة على أغلفة تميز كل واحد منها باللون الأحمر، والسيان، والأصفر والأزرق بمتوسط وزنى ٦ر٢% ، أما بالنسبة لمجلة "آخر ساعة" فقد نشرت عشرة صور على أغلفة تميزت باللون الأحمر بمتوسط وزنى ٦ر٤٧% ، وتسعة صور على أغلفة بيضاء بمتوسط وزنى ٩ر٤٢% ، وصورة على غلافين تميز أحدهما باللون الأزرق، الأخر باللون السيان بمتوسط وزنى ٨ر٤%.

٦ ــ ٦ ــ ٩ مقارنة صور المرأة من حيث وظيفة الصورة الأكثر تكرارا على أغلفة كل من مجلة "المصور" ومجلة "آخر ساعة" خلال الفترة الزمنية الثانية :

ويوضح جدول (٦٦) نتائج تحليل عينة صور أغلفة المجلتين من حيث وظيفة الصورة خلال الفترة الزمنية الثانية ، لمعرفة الاختلاف فى استراتيجية اختيار نوع ومضمون الصورة فى كل مجلة .

جدول (٦٦)
مقارنة صور المرأة من حيث وظيفة الصورة الأكثر تكرارا
على أغلفة المجلتين خلال الفترة الزمنية الثانية

فئة	وظيفة الصورة / العينة		اسم المجلة: المصور	آخر ساعة	الإجمالى
١	اخبارية	التكرار	٢٨	٥	
		المتوسط الوزنى	٨ر٧١%	٨ر٢٣%	
		الترتيب النسبى	١	٢	
٢	جمالية	التكرار	١١	١٦	
		المتوسط الوزنى	٢ر٢٨%	٢ر٧٦%	
		الترتيب النسبى	٢	١	
	المجموع	التكرار	٣٩	٢١	
		المتوسط الوزنى	١٠٠%	١٠٠%	

ويتضح من الجدول الآتى :

اهتمت السياسة التحريرية بمجلة "المصور" بنشر صور ذات قيمة اخبارية حيث نشرت ٢٨ صورة بمتوسط وزنى ٨ر٧١% فى مقابل خمسة صور بمتوسط وزنى ٨ر٢٣% نشرتها مجلة "آخر ساعة" ، كما نشرت المجلة ستة عشر صورة بمتوسط وزنى ٢ر٧٦% فى مقابل إحدى عشر صورة بمتوسط وزنى ٢ر٢٨% نشرتها مجلة "المصور" ذات قيمة جمالية خلال تلك الفترة الزمنية.

٦ ــ ٧ تحديد الاختلاف فى توظيف صورة المرأة على أغلفة مجلة " المصور" خلال الفترة الزمنية الأولى والثانية :

يوضح جدول رقم (٦٧) نتائج اختبار " مان ويتنى " لمجموعة أغلفة عينة مجلـة " المصور " خلال الفترة الأولى التى تمتد من عام ١٩٤٧ إلى عـام ١٩٥١، والفـترة الثانية التى تمتد من عام ١٩٥٢ إلى عام ١٩٥٦، لمعرفة إذا كان هناك اختـلاف فـى توظيف الصورة على الغلاف بين الفترتين .

جدول (٦٧)
الاختلاف فى توظيف صورة المرأة على أغلفة مجلة " المصور"
خلال الفترة الزمنية الأولى والثانية

فئـات التحليـل	اختبار مان ويتنى	القيمة الحرجة المسحوبة من إتجاهين
الأحداث	٧٣٩ر٥٠٠	١٥٩ر
شخصيات مشهورة	٨١٥ر٠٠٠	٤٣٧ر
الملابس	٨٧٤ر٠٠٠	٨١٨ر
الإكسسوار	٧٣٠ر٠٠٠	١٣٧ر
المكياج	٨٣١ر٠٠٠	٣٥٢ر
تصفيف الشعر	٨٨٥ر٠٠٠	٨٨٩ر
لون الشعر	٥٩٢ر٥٠٠	٠٠٦ر*
لون البشرة	٨٦٤ر٥٠٠	٥٤٨ر
المرحلة العمرية	٨٨٩ر٥٠٠	٩٢٤ر
المستوى الاجتماعى	٨٢٤ر٠٠٠	٤٧٨ر
الحركة	٧٤٨ر٠٠٠	١٧٩ر
غطاء الرأس	٨٨٥ر٠٠٠	٨٩٠ر
الوزن	٨١٦ر٠٠٠	٣٤٤ر
سمات الشخصية	٨٩٣ر٥٠٠	٩٧٣ر
عدد الأشخاص	٨٦٣ر٠٠٠	٧٠٥ر
حور المرأة	٨٦١ر٠٠٠	٦٣٢ر
حجم اللقطة	٨٦٢ر٥٠٠	٧٥١ر
اتجاه النظر	٦٤٠ر٥٠٠	٠٢١ر*
حدة التفاصيل	٧٩٨ر٥٠٠	٣٠١ر
موقع الشخصية فى الصورة	٨٤٢ر٥٠٠	٦١١ر
اللون فى الصورة	٧٨١ر٥٠٠	٠٤٤ر
جودة إنتاج الصورة	٦٧٦ر٥٠٠	٠٢٥ر*
وضع الصورة على الغلاف	٥٤٠ر٠٠٠	٠٠٠ر*
عدد الصور الخاصة بالمرأة على الغلاف	٨٩٧ر٠٠٠	١ر٠٠٠
مساحة الصورة	٧٦٦ر٠٠٠	٠٩٠ر
معالجة الصورة	٨٧٤ر٠٠٠	٢٧٧ر

تابع جدول (٦٧)

فئـات التحليـــل	اختبار مان ويتنى	القيمة الحرجة المسحوبة من إتجاهين
مكان التصوير	٥٠٠ر٧٩٢	٣١٨ر
لون الغلاف	٠٠٠ر٨٨١	٧٩٢ر
وظيفة الصورة	٥٠٠ر٧٠١	٠٤٢ر
العنوان المصاحب للصورة	٠٠٠ر٨٩١	٨٨٥ر
موقع العنوان	٥٠ر٨١٨	٣٥١ر

ويتضح من الجدول الآتى :

لقد اتفقت السياسة التحريرية فى توظيف صورة المرأة على أغلفة المجلة خـلال الفترتين الزمنيتين لمعظم فئات التحليل حيث تم تحقيق الفرض العدمى ولم يتحقـــق إلا فى الفئات التالية وهى : فئة لون الشعر بقيمة حرجة مسحوبة من إتجـــاهين متســاوى ٠٠٦ر ، واتجاه النظر بقيمة ٠٢١ر ، وجودة إنتاج الصورة بقيمـــة ٠٢٥ر ، ووضـــع الصورة على الغلاف بقيمة ٠٠٠ر ، محققون بذلك الفرض البديل بمعنى كـــان هنـــاك اختلاف فى توظيف الصورة لتلك الفئات .

٦ ــ ٧ ــ ١ مقارنة صور المرأة من حيث لون الشعر الأكثر تكرارا على أغلفة مجلـة "المصور" خلال الفـترة الزمنية الأولى والثانية.

يوضح جدول رقم (٦٨) نتائج تحليل عينة صور أغلفة مجلة "المصـــور" مـــن حيث لون الشعر الأكثر تكرارا خلال الفترة الزمنية الأولى التى تمتد من عـــام ١٩٤٧ إلى عام ١٩٥١ ، والفترة الزمنية الثانية التى تمتد من عام ١٩٥٢ إلى عـــام ١٩٥٦ ، لمعرفة الاختلاف فى اختيار صور المرأة الممثلة لفئة التحليل فى كل فترة زمنية.

جدول (٦٨)

مقارنة صور المرأة من حيث لون الشعر الأكثر تكرارا

على أغلفة مجلة "المصور" خلال الفترة الزمنية الأولى والثانية

فئة	العينة / لون الشعر		اسم المجلة: الأولى ١٩٤٧ــ١٩٥١	اسم المجلة: الثانية ١٩٥٢ــ١٩٥٦	الإجمالى
١	أسود	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	٧ ٢ر١٥% ٢	١٨ ٢ر٤٦% ١	
٢	بنى غامق	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	١٧ ٣٧% ١	١٠ ٦ر٢٥% ٢	
٣	بنى فاتح	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	٥ ٩ر١٠% ٤	٤ ٣ر١٠% ٣	

تابع جدول (٦٨)

فئة	لون الشعر / العينة		اسم المجلة: الأولى ١٩٤٧_١٩٥١	الثانية ١٩٥٢_١٩٥٦	الإجمالى
٤	بنى محمر	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	٥ ٩ر١٠% ٤	٣ ٧ر٧% ٤	
٥	أصفر	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	٤ ٧ر٨% ٥		
٦	رمادى	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	١ ٤٢% ٦		
٨	غير واضح	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	٦ ١٣% ٣	٢ ١ر٥% ٥	
٢١	أسود بنى غامق	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى		١ ٦ر٢% ٦	
٣٢	بنى غامق بنى فاتح	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى		١ ٦ر٢% ٦	
٥١	أسود وأصفر	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	١ ٢ر٢% ٦		
		المجموع المتوسط الوزنى	٤٦ ١٠٠%	٣٩ ١٠٠%	

ويتضح من الجدول الآتى :

اهتمت السياسة التحريرية فى المجلة بنشر صور نساء تميزن بلون شعر كالآتى: بنى غامق أو أسود ، وبنى فاتح ، وبنى محمر على أغلفتها خلال الفترة الزمنية الأولى، محققة متوسط وزنى على التوالى ، ٣٧%، ٢ر١٥% ، ٩ر١٠%، ٩ر١٠%، وجاءت صور نساء تميزن بلون شعر أصفر ورمادى فى الترتيب الأخير حيث نشرت المجلة أربعة صور ثم صورة واحدة ممثلون لهاتين المفردتين محققتان متوسط وزنى على التوالى ٧ر٨% ، ٢ر٢% خلال الفترة الزمنية الأولى.

اتبعت المجلة نفس السياسة التحريرية اتجاه نشر صور نساء من حيث لون الشعر على اختلاف طفيف فى الترتيب النسبى، توزيع الأعداد لكل مفردة ، فجاء الترتيب كالآتى: أسود، بنى غامق، بنى فاتح ، وبنى محمر ، محققون متوسط وزنى على التوالى : ٢ر٤٦% ، ٦ر٢٥%، ٣ر١٠% ٧ر٧% ، ولم تنشر المجلة أية صورة لنساء تميزن بشعر أصفر أو رمادى.

٦ ــ ٧ ــ ٢ مقارنة صور المرأة من حيث اتجاه النظر الأكثر تكرارا على أغلفة مجلة "المصور" خلال الفترة الزمنية الأولى والثانية .

يوضح جدول رقم (٦٩) نتائج تحليل عينة صور أغلفة مجلة "المصـــور" مــن حيث اتجاه النظر الأكثر تكرارا خلال الفترة الزمنية الأولى والفترة الزمنيـــة الثانيــة، لمعرفة الاختلاف فى اختيار صور المرأة فى كل من الفترتين .

جدول (٦٩)
مقارنة صور المرأة من حيث اتجاه النظر الأكثر تكرارا
على أغلفة مجلة "المصور" خلال الفترة الزمنية الأولى والثانية

فئة	اتجاه النظر	العينة	اسم المجلة الأولى ١٩٤٧ــ١٩٥٢	اسم المجلة الثانية ١٩٥٢ــ١٩٥٦	الإجمالى
١	مباشر للقارئ	التكرار	٧	١٦	
		المتوسط الوزنى	٢ر١٥%	٤١%	
		الترتيب النسبى	٣	١	
٢	اتجاه اللافتة	التكرار	٩	٦	
		المتوسط الوزنى	٦ر١٩%	٤ر١٥%	
		الترتيب النسبى	٢	٢	
٣	عكس اللافتة	التكرار	٧	٢	
		المتوسط الوزنى	٢ر١٥%	١ر٥%	
		الترتيب النسبى	٣	٤	
٤	إلى اسفل	التكرار	٥	٤	
		المتوسط الوزنى	٩ر١٠%	٣ر١٠%	
		الترتيب النسبى	٤	٣	
٥	إلى أعلى	التكرار	٣	٦	
		المتوسط الوزنى	٥ر٦%	٤ر١٥%	
		الترتيب النسبى	٥	٢	
٦	اتجاه آخر	التكرار	١٤	٤	
		المتوسط الوزنى	٤ر٣٠%	٣ر١٠%	
		الترتيب النسبى	١	٣	
٤١	مباشر للقارئ وزنى أسفل	التكرار	١	١	
		المتوسط الوزنى	٢ر٢%	٦ر٢%	
		الترتيب النسبى	٦	٥	
	المجموع	التكرار	٤٦	٣٩	
		المتوسط الوزنى	١٠٠%	١٠٠%	

وتشير بيانات الجدول إلى الآتى :

جاءت فى الترتيب الأول النسبى صورة المرأة التى توجه نظرها يمينا أو شـمالا ــ إتجاه آخر ــ على أغلفة المجلة خلال الفترة الأولى ، فنشـــرت المجلــة منــها ١٤ صورة بمتوسط وزنى ٤ر٣٠% ، بينما احتلت صورة المرأة التـــى توجــه نظرهــا مباشرة اتجاه القارئ الترتيب الأول النسبى خلال الفترة الزمنية الثانية ونشرت المجلــة ١٦ صورة من هذا النوع محققة متوسط وزنى ٤١% ، وجاء فـــى الـــترتيب الثـــانى

صور للمرأة تنظر إتجاه اللافتة خلال الفترتين الزمنيتين مع اختلاف بسيط فنشرت تسعة صور بمتوسط وزنى ٦ر١٩% خلال الفترة الأولى ، ستة صور بمتوسط وزنى ٤ر١٥% حققت صور النساء التى تنظر إلى أعلى نفس النسبة خلال الفترة الثانية، وجاءت فى الترتيب الثالث خلال الفترة الأولى كل من صور المرأة توجه نظرها مباشرة للقارئ ، وصور لنساء توجه نظرها عكس اتجاها للافتة ، بينما جاءت كل من صور المرأة التى تنظر إلى أسفل وتوجه نظرها يمينا أو يسارا ــ إتجاه آخر ــ فى الترتيب الثالث النسبى خلال الفترة الزمنية الثانية. وجاءت صور النساء التى تنظر إلى اسفل وإلى أعلى فى الترتيب خلال الفترة الأولى ، وصور المرأة التى تنظر عكس اللافتة خلال الفترة الزمنية الثانية.

٦ ــ ٧ ــ ٣ مقارنة صور المرأة من حيث جودة إنتاج الصورة الأكثر تكرارا على أغلفة مجلة "المصور" خلال الفترة الزمنية الأولى والثانية.

يوضح جدول رقم (٧٠) نتائج تحليل عينة أغلفة مجلة "المصور" من حيث جودة إنتاج الصورة الأكثر تكرارا خلال الفترة الزمنية الأولى التى تمتد من عام ١٩٤٧ إلى عام ١٩٥١ ، والفترة الزمنية الثانية التى تمتد من عام ١٩٥٢ إلى عام ١٩٥٦ ، لمعرفة الفرق فى جودة إنتاج الصور المنشورة على أغلفة المجلة خلال كل فترة.

جدول (٧٠)
مقارنة صور المرأة من حيث جودة إنتاج الصورة الأكثر تكرارا
على أغلفة مجلة "المصور" خلال الفترة الزمنية الأولى والثانية

فئة	العينة / إنتاج الصورة	اسم المجلة الأولى ١٩٤٧ــ١٩٥١	اسم المجلة الثانية ١٩٥٢ــ١٩٥٦	الإجمالى
١ عالية	التكرار	٣٢	١٨	
	المتوسط الوزنى	٦ر٦٩%	٢ر٤٦%	
	الترتيب النسبى	١	١	
٢ متوسطة	التكرار	١٣	١٨	
	المتوسط الوزنى	٣ر٢٨%	٢ر٤٦%	
	الترتيب النسبى	٢	١	
٣ منخفضة	التكرار	١	٣	
	المتوسط الوزنى	٢ر٢%	٧ر٧%	
	الترتيب النسبى	٣	٢	
المجموع	التكرار	٤٦	٣٩	
	المتوسط الوزنى	١٠٠%	١٠٠%	

وتشير بيانات الجدول إلى :

تميزت الصور التى نشرت على أغلفة المجلة خلال الفترة الزمنية الأولى بجودة أعلى من الصور المنشورة عن الفترة الثانية ، فنشرت المجلة ٣٢ صورة ذات

جودة إنتاج عالية بمتوسط وزنى ٦ر٦٩% ، وثلاثة عشر صورة بجودة إنتاج متوسطة بمتوسط وزنى ٣ر٢٨% ، كما نشرت صورة واحدة فقط دون المستوى من صور العينة الممثلة لهذه الفترة ، أما بالنسبة للصور التى نشرت خلال الفترة الزمنية الثانية نجد أن المجلة قد نشرت ١٨ صورة ذات جودة إنتاج عالية وأخرى ذات جودة إنتاج متوسط بمتوسط وزنى ٢ر٤٦% ، ونشرت ثلاثة صور ذات جودة إنتاج منخفض بمتوسط وزنى ٧ر٧% خلال الفترة الزمنية الثانية.

٦ ـ ٧ ـ ٤ مقارنة صور المرأة من حيث وضع الصورة على الغلاف الأكثر تكرارا على أغلفة مجلة "المصور" خلال الفترة الزمنية الأولى والثانية.

يوضح جدول رقم (٧١) نتائج تحليل عينة صور أغلفة مجلة "المصور" من حيث وضع صورة المرأة على الغلاف الأكثر تكرارا خلال الفترة الزمنية الأولى التى تمتد من عام ١٩٤٧ إلى عام ١٩٥١ ، والفترة الزمنية الثانية التى تمتد من عام ١٩٥٢ إلى عام ١٩٥٦ ، لمعرفة الاختلاف فى توظيف وإخراج الصورة على الغلاف خلال كل فترة.

جدول (٧١)
مقارنة صورة المرأة من حيث وضع الصورة الأكثر تكرارا
على أغلفة مجلة "المصور" خلال الفترة الزمنية الأولى والثانية

فئة	وضع الصورة على الغلاف / العينة		اسم المجلة: الأولى ١٩٤٧_١٩٥١	الثانية ١٩٥٢_١٩٥٦	الإجمالى
١	الربع الأعلى يمين	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	١ ٢ر٢% ٣		
٥	فى المنتصف	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى		٢ ١ر٥% ٣	
٦	فى المركز البصرى	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى		١ ٦ر٢% ٤	
٧	أوضاع أخرى	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	١٥ ٦١ر٣٢% ٢	٢٢ ٤ر٥٦% ١	
٤٣٢١	الصفحة كاملة	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	٣٠ ٢٢ر٦٥% ٢	١٤ ٩ر٣٥% ١	
	المجموع	التكرار المتوسط الوزنى	٤٦ ١٠٠%	٣٩ ١٠٠%	

وتدل بيانات الجدول إلى الآتى :

جاءت صورة المرأة التى تشغل حيز الغلاف بالكامل فى الترتيب الأول النسبى خلال الفترة الزمنية الأولى حيث نشرت المجلة ثلاثون صورة ممثلة لهذه الفئة بمتوسط وزنى ٢٢ر٦٥% ، بينما حققت صورة تلك العينة الترتيب الثانى النسبى خلال الفترة الزمنية الثانية حيث نشرت المجلة منها ١٤ صورة بمتوسط وزنى ٩ر٣٥% ، وحققت صور المرأة التى تشغل مساحة الغلاف بالكامل فيما عدا جزء من ـ أوضاع أخرى ـ أسفل الغلاف أو من أسفل وعلى يمين الصورة أو على شكل إطار الترتيب الثانى النسبى خلال الفترة الزمنية الأولى ونشرت المجلة منها خمسة عشر صورة بمتوسط وزنى ٦١ر٣٢% ، بينما نشرت ٢٢ صورة من نفس النوع بمتوسط وزنى ٤ر٥٦% خلال الفترة الزمنية الثانية. ونشرت المجلة صورة واحدة فقط على الربع الأعلى يمين خلال الفترة الزمنية الأولى ، ونشرت صورتين فقط فى منتصف الغلاف بمتوسط وزنى ٩١% ، وصورة واحدة فقط فى المركز البصرى للغلاف.

٦ ـ ٧ ـ ٥ مقارنة صور المرأة من حيث لون الصورة الأكثر تكرارا على أغلفة مجلة "المصور" خلال الفترة الزمنية الأولى والثانية.

يوضح جدول رقم (٧٢) نتائج تحليل عينة صور أغلفة مجلة "المصور" من حيث لون الصورة الأكثر تكرارا خلال الفترة الزمنية الأولى ، والفترة الزمنية الثانية، لمعرفة الفرق فى توظيف صور المرأة على أغلفتها خلال الفترتين الزمنيتين.

جدول (٧٢)
مقارنة صور المرأة من حيث لون الصورة الأكثر تكرارا
على أغلفة مجلة "المصور" خلال الفترة الزمنية الأولى والثانية

فئة	لون الصورة	العينة	اسم المجلة: الأولى ١٩٤٧ـ١٩٥١	اسم المجلة: الثانية ١٩٥٢ـ١٩٥٦	الإجمالى
١	أبيض أسود	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	٥ ٨٧ر١٠% ٢	١ ٥٦ر٢% ٣	
٢	أبيض أسود ملون	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	٣٧ ٤٣ر٨٠% ١	١٦ ٠٣ر٤١% ٢	
٣	ملونة	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	٤ ٧٠ر٨% ٣	٢٢ ٤١ر٥٦% ١	
	المجموع	التكرار المتوسط الوزنى	٤٦ ١٠٠%	٣٩ ١٠٠%	

ويبين الجدول الآتى :

اهتمام السياسة التحريرية بالمجلة على نشر صور أبيض وأسود ملونة يدوياً على أغلفتها حيث نشرت ٣٧ صورة ممثلة لهذا النوع بمتوسط وزنى ٤٣ر٨٠% خلال الفترة الزمنية الأولى ، ونشرت ١٦ صورة بمتوسط ٣ر٤١% ممثلة لنفس المفردة خلال الفترة الزمنية الثانية ، وتزداد أهمية نشر صور ملونة خلال الفترة الثانية بسبب التقدم فى التقنية فتنشر المجلة ٢٢ صورة ملونة بمتوسط وزنى ٤١ر٥٦% خلال الفترة الزمنية الثانية فى مقابل أربعة صور ملونة فقط خلال الفترة الزمنية الأولى بمتوسط وزنى ٧٠ر٨% ، كما نشرت المجلة خمس صور أبيض وأسود على أغلفتها بمتوسط وزنى ٨٧ر١٠% خلال الفترة الزمنية الأولى ، ونشرت صورة واحدة بمتوسط وزنى ٥٦ر٢% خلال الفترة الزمنية الثانية٠

٦ ــ ٨ توظيف صورة المرأة على أغلفة مجلة "آخر ساعة" خلال الفترة الزمنية الأولى والثانية :

يوضح جدول رقم (٧٣) نتائج اختبار " مان ويتنى " لمجموعة أغلفة عينة مجلة " آخر ساعة " خلال الفترة الأولى والفترة الثانية ، لمعرفة إذا كان هناك اختلاف فى توظيف الصورة بين الفترتين ٠

جدول (٧٣)
الاختلاف فى توظيف صورة المرأة على أغلفة مجلة "آخر ساعة"
خلال الفترة الأولى والثانية

فئات التحليل	اختبار مان ويتنى	القيمة الحرجة المسحوبة من إتجاهين
الأحداث	٣٣٣ر٠٠٠	٣١٧ر
شخصيات مشهورة	٣٢٩ر٠٠٠	٢٠٩ر
الملابس	٣٦٠ر٥٠٠	٤٧٢ر
الإكسسوار	٣٢٣ر٥٠٠	٢٩٠ر
المكياج	٣٦٥ر٥٠٠	٦٦٦ر
تصفيف الشعر	٢٨٦ر٠٠٠	٠٥١ر
لون الشعر	٢٦٥ر٠٠٠	٠٣٩ر
لون البشرة	٣٥٦ر٥٠٠	٣٨٦ر
المرحلة العمرية	٣٢١ر٠٠٠	١٨٧ر
المستوى الاجتماعى	٢٦٣ر٠٠٠	٠٣٢ر
الحركة	٣٤٣ر٥٠٠	٤٤٨ر
غطاء الرأس	٣٧٥ر٠٠٠	٧٦٣ر
الوزن	٣٦٨ر٥٠	٥٤٠ر
سمات الشخصية	٢٨٠ر٥٠٠	٠٧٢ر
عدد الأشخاص	٣٨١ر٥٠٠	٨١٦ر
حور المرأة	٣٦٥ر٠٠٠	٤٣٤ر

تابع جدول (٧٣) -

فئـــات التحليـــــل	اختبار مان ويتنى	القيمة الحرجة المسحوبة من إتجاهين
حجم اللقطة	٥٠٠ر٣٦٤	٦٨٨ر
اتجاه النظر	٠٠٠ر٣٤٤	٣١٣ر
حدة التفاصيل	٠٠٠ر٣٣٤	٣١٣ر
موقع الشخصية فى الصورة	٠٠٠ر٣٤٤	٤٤٨ر
اللون فى الصورة	٠٠٠ر٢٣٩	٠٠٢ر*
جودة إنتاج الصورة	٥٠٠ر١٦٤	٠٠٠ر*
وضع الصورة على الغلاف	٠٠٠ر٢٩٤	٠٠٠ر*
عدد الصور الخاصة بالمرأة على الغلاف	٥٠٠ر٣٨٨	٠٠٠ر١
مساحة الصورة	٠٠٠ر٣٧٠	١٨٤ر
معالجة الصورة	٥٠٠ر٣٨٨	٠٠٠ر١
مكان التصوير	٥٠٠ر٣٥٧	٥٥٢ر
لون الغلاف	٠٠٠ر٣٧٩	٨٦٥ر
وظيفة الصورة	٠٠٠ر٢٩٦	٠٠٢ر*
العنوان المصاحب للصورة	٠٠٠ر٣٥٧	٢٩٥ر
موقع العنوان	٥٠٠ر٣٦٨	٦٤٧ر

وتشير بيانات الجدول إلى :

إتفاق السياسة التحريرية للمجلة فى توظيف صورة المرأة على أغلفتها خلال الفترتين لمعظم فئات التحليل حيث حققت الفرض العدمى ، ولم يتحقق الفرض إلا فى الفئات التالية : اللون فى الصورة وجودة إنتاج الصورة ، ووضع الصورة على الغلاف ، وأخيراً وظيفة الصورة • وكانت القيمة الحرجة المسحوبة من اتجاهين تقدر على التوالى كالآتى : ٠٠٢ر ، ٠٠٠ر ، ٠١٥ر ، ٠٠٢ر ، محققة بذلك الفرض البديل ، وتميزت صورة المرأة على أغلفة المجلة خلال الفترة الأولى •

٦ ـ ٨ ـ ١ مقارنة صور المرأة من حيث لون الصورة الأكثر تكراراً على أغلفة مجلة "آخر ساعة" خلال الفترة الزمنية الأولى والثانية•

ويبين جدول رقم (٧٤) نتائج تحليل عينة صور أغلفة مجلة "آخر ساعة" من حيث لون الصورة الأكثر تكراراً خلال الفترة الزمنية الأولى التى تمتد من عام ١٩٤٧ إلى عام ١٩٥١ ، والفترة الزمنية الثانية التى تمتد من عام ١٩٥٢ إلى عام ١٩٥٦ ، لمعرفة الفرق فى توظيف واختيار صور المرأة على أغلفتها خلال هاتين الفترتين الزمنيتين•

جدول (٧٤)
مقارنة صور المرأة من حيث لون الصورة الأكثر تكرارا
على أغلفة مجلة "آخر ساعة" خلال الفترة الزمنية الأولى والثانية

فئة	العينة / اللون		اسم المجلة: الأولى ١٩٤٧ـ١٩٥١	اسم المجلة: الثانية ١٩٥٢ـ١٩٥٦	الإجمالى
١	أبيض وأسود ملون	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	١٦ ٢ر٤٣% ٢	١ ٨ر٤% ٢	
٢	ملونة	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	٢١ ٥ر٥٦% ١	٢٠ ٢ر٩٥% ١	
	المجموع	التكرار المتوسط الوزنى	٣٧ ١٠٠%	٢١ ١٠٠%	

ويتضح من الجدول الآتى :

اهتمام السياسة التحريرية بالمجلة على نشر صور ملونة على أغلفتها سواء كانت أبيض وأسود ملونة يدوياً أو صور ملونة خلال الفترتين الزمنيتين الأولى والثانية مع اختلاف فى النسبة ، فنجد المجلة تنشر ٢١ صورة ملونة بمتوسط وزنى ٨ر٥٦% و ١٦% صورة أبيض وأسود ملونة يدوياً بمتوسط وزنى ٢ر٤٣% خلال الفترة الزمنية الأولى ، ونشرت عشرون صورة ملونة بمتوسط وزنى ٢ر٩٥% ، وصورة واحدة فقط أبيض وأسود ملونة بمتوسط وزنى ٤٨% خلال الفترة الزمنية الثانية.

٦ ـ ٨ ـ ٢ مقارنة صور المرأة من حيث جودة إنتاج الصورة الأكثر تكراراً على أغلفة مجلة "آخر ساعة" خلال الفترة الزمنية الأولى والثانية.

ويبين جدول رقم (٧٥) نتائج تحليل عينة أغلفة مجلة "آخر ساعة" من حيث جودة إنتاج الصورة الأكثر تكراراً خلال الفترة الزمنية الأولى، والفترة الزمنية الثانية، لمعرفة الفرق فى جودة إنتاج الصورة المنشورة على أغلفة المجلة خلال كل فترة.

جدول (٧٥)
مقارنة صور المرأة من حيث جودة إنتاج الصورة الأكثر تكرارا
على أغلفة مجلة "آخر ساعة" خلال الفترة الزمنية الأولى والثانية

فئة	العينة / جودة إنتاج الصورة		اسم المجلة: الأولى ١٩٤٧ـ١٩٥١	اسم المجلة: الثانية ١٩٥٢ـ١٩٥٦	الإجمالى
١	عالية	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	٩ ٣ر٢٤% ٢	١٧ ٨١% ١	
٢	متوسطة	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	٢٦ ٣ر٧٠% ١	٤ ١٩% ٢	

تابع جدول (٧٥)

فئة / جودة إنتاج الصورة		العينة	اسم المجلة: الأولى ١٩٤٧ـ١٩٥١	اسم المجلة: الثانية ١٩٥٢ـ١٩٥٦	الإجمالى
٣	منخفضة	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	٢ ٥ر٦% ٣		
	المجموع	التكرار المتوسط الوزنى	٣٧ ١٠٠%	٢١ ١٠٠%	

ويتضح من الجدول الآتى :

تميزت الصور التى نشرت على أغلفة المجلة خلال الفترة الزمنية الثانية بجودة أعلى من الصور المنشورة خلال الفترة الزمنية الأولى ، حيث نشرت المجلة ١٧ صورة ذات جودة إنتاج عالية بمتوسط وزنى ٨١% خلال الفترة الزمنية الثانية ، ونشرت ٩ صور بمتوسط وزنى ٣ر٢٤% بنفس الجودة خلال الفترة الزمنية الأولى، ونشرت ٢٦ صورة ذات جودة إنتاج متوسط بمتوسط وزنى ٣ر٧٠% خلال الفترة الزمنية الأولى ، بينما نشرت أربعة صور بنفس الجدول بمتوسط وزنى ١٩% خلال الفترة الزمنية الثانية ، ونشرت المجلة صورتين ذات جودة إنتاج منخفضة خلال الفترة الزمنية الأولى ولم تنشر أى صور ذات جودة إنتاج منخفضة خلال الفترة الزمنية الثانية.

٦ـ٨ـ٣ مقارنة صور المرأة من حيث وضع الصورة على الغلاف الأكثر تكراراً على أغلفة مجلة "آخر ساعة" خلال الفترة الزمنية الأولى والثانية.

ويوضح جدول رقم (٧٦) نتائج تحليل عينة صور أغلفة مجلة "آخر ساعة" من حيث وضع صورة المرأة على الغلاف الأكثر تكراراً خلال الفترة الزمنية الأولى، والفترة الزمنية الثانية، لمعرفة الاختلاف فى توظيف وإخراج الصورة على الغلاف كل فترة.

جدول (٧٦)
مقارنة صور المرأة من حيث وضع الصورة على الغلاف الأكثر تكرارا
على أغلفة مجلة "آخر ساعة" خلال الفترة الزمنية الأولى والثانية

فئة		العينة	اسم المجلة: الأولى ١٩٤٧ـ١٩٥١	اسم المجلة: الثانية ١٩٥٢ـ١٩٥٦	الإجمالى
٧	أوضاع أخرى	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	٩ ٣ر٢٤% ٢		
٤٣٢١	الصفحة كاملة	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	٢٨ ٧ر٧٥% ١	٢١ ١٠٠% ١	
	المجموع	التكرار المتوسط الوزنى	٣٧ ١٠٠%	٢١ ١٠٠%	

ويتضح من الجدول الآتى :

جاءت صور المرأة التى تشغل حيز الغلاف بالكامل فى الترتيب الأول النسبى خلال كل من الفترة الزمنية الأولى حيث نشرت المجلة ٢٨ صورة بمتوسط وزنى ٧ر٧٥% ، والفترة الزمنية الثانية ، ونشرت المجلة جميع صورها على الغلاف بنفس الوضع ، أما بالنسبة للفترة الزمنية الأولى نشرت المجلة تسعة صور تشغل مساحة الغلاف شبه الكامل ــ أوضاع أخرى ــ حيث يوجد شريط من أعلى وأسفل الصفحة يكتب فيه العناصر الثابتة فى الغلاف بالإضافة إلى التعليق أو العنوان.

٦ ــ ٨ ــ ٤ مقارنة صور المرأة من حيث وظيفة الصورة الأكثر تكراراً على أغلفة مجلة "آخر ساعة" خلال الفترة الزمنية الأولى والثانية.

ويوضح جدول رقم (٧٧) نتائج تحليل عينة صور أغلفة مجلة "آخر ساعة" من حيث وظيفة الصورة الأكثر تكراراً خلال الفترة الزمنية الأولى، والفترة الزمنية الثانية، لمعرفة الفرق في توظيف صور المرأة على أغلفة المجلة خلال كل فترة زمنية.

جدول (٧٧)
مقارنة صور المرأة من حيث وظيفة الصورة الأكثر تكراراً
على أغلفة مجلة "آخر ساعة" خلال الفترة الزمنية الأولى والثانية

فئة		العينة	اسم المجلة: الأولى ١٩٤٧ــ١٩٥٢	اسم المجلة: الثانية ١٩٥٢ــ١٩٥٦	الإجمالى
١	إخبارية	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى		٥ ٨ر٢٣% ٢	
٢	جمالية	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	٣٧ ١٠٠% ١	١٦ ٢ر٧٦% ١	
المجموع		التكرار المتوسط الوزنى	٣٧ ١٠٠%	٢١ ١٠٠%	

ويتضح من الجدول الآتى :

اهتمام السياسة التحريرية بالمجلة على نشر صور تتميز بوظيفة جمالية لصور المرأة خلال الفترة الزمنية الأولى ، حيث نشرت المجلة ٣٧ صورة ممثلة للفئة بمتوسط وزنى ١٠٠% ، واستمرت المجلة بنفس السياسة خلال الفترة الزمنية الثانية مع اختلاف طفيف فنشرت ١٦ صورة بوظيفة جمالية بمتوسط وزنى ٢ر٧٦% بالإضافة إلى خمسة صور بمتوسط وزنى ٨ر٢٣% تميزوا بالوظيفة الإخبارية.

مما تقدم يمكن إعطاء سمات عامة عن الصور الفوتوغرافية للمرأة خلال الفترة الزمنية الثانية :

ما زالت صور مجلة "المصور " تحصر نشاط المرأة فى الأحداث الاجتماعية والموسمية ــ تم تصوير معظمها على الشواطئ ــ وزيارة الأماكن السياحية ، وتستمر صور مجلة " آخر ساعة " فى تجسيد الأحداث الترفيهية والموسمية ، وتميزت صور غلاف المجلتين بتصوير نساء ذات شهرة فى المجال الترفيهى ، وتميزت النساء فى صور مجلة " المصور " أنهن فى مرحلة المراهقة والشباب واقفات أو جالسات باسترخاء فى وضع التصوير ، ونجد نساء صور مجلة " آخر ساعة " فى المرحلة المتوسطة من العمر جالسات باسترخاء أو واقفات بطريقة رسمية وذلك لتصوير المجلة لعدد كبير من نساء الطبقة الحاكمة والعليا٠

واستمرت مجلة المصور فى نشر صور أبيض وأسود ملونة يدوياً بالإضافة إلى الصور الملونة ، ونشرت مجلة " آخر ساعة " الغالبية العظمى من صورها بالألوان ، وتميزت الصور فى كل من المجلتين بجودة إنتاج عالية خلال هذه الفترة الزمنية ٠

ونشرت مجلة " آخر ساعة " صورها فى هذه الفترة بمساحة صفحة الغلاف بالكامل ، بينما نشرت مجلة " المصور " عدد صور شبه متقارب بين صور بمساحة صفحة الغلاف بالكامل ، وصور أقل قليلاً من مساحة صفحة الغلاف ويرجع ذلك لعدم الاستقرار على تصميم لغلاف المجلة ٠ اهتمت مجلة " المصور " بنشر صور إخبارية تم توظيفها كخلفية لأرضية الغلاف ، وبينما تميزت صور مجلة " آخر ساعة " بأنها صور جمالية بتصويرها داخل الأستوديو وتم نشرها على أرضية غلاف تميز باللون الأحمر ، ثم تحول لون الأرضية إلى اللون الأبيض٠

وكان الاختلاف فى صور مجلة " المصور " بين الفترة الزمنية الأولى والثانية كما يلى : اختلف لون شعر النساء فى معظم الصور من بنى غامق إلى أسود وذلك للتوسع فى تصوير نساء مصريات وعربيات ، أما بالنسبة لاتجاه النظر فأصبحت النساء توجه نظرها مباشرة اتجاه القارئ بدلاً من توجيهه يميناً أو يساراً ، وبدأ الإنخفاض قليلاً فى جودة إنتاج الصورة يرجع هذا فى اعتقادى لاستخدام الكاميرات ٣٥ مم ، وتكبير الصور بطريقة زائدة ، وظهرت بعض الأخطاء فى صور غلاف المجلة فى هذه الفترة مثل خروج برج من رأس سيدة فى أمامية الصورة ، وميل الخطوط الرأسية والأفقية أحياناً ، نشر بعد الصور خارج نطاق التحديد البؤرى، أما بالنسبة للإضاءة تم توظيفها بطريقة جيدة٠

أما بالنسبة لصور مجلة " آخر ساعة " انخفضت الصور الأبيض والأسود الملونة يدوياً إلى صورة واحدة فقط ، أصبحت صور الغلاف ملونة ذات جودة إنتاج عالية فى مقابل صور ذات جودة إنتاج متوسط فى الفترة الزمنية الأولى ، ولكن كان

هناك عيوب ظهرت فى بعض الصور مثل التعريض الناقص والتبـــاين العـــالى فـــى الإضاءة والاستخدام الضعيف لعناصر التكوين فى الصورة.

وشغلت الصور حيز الغلاف بالكامل وتميزت باللقطات المتوسطة فـــى الحجـــم لنساء يوجهه نظرهن إلى القارئ مباشرة فهى صور جمالية وصفية لا تدعـــى مرحلـــة الوصف فهى صور وصفية بدقة وحياد ، فهى مجـــرد وصـــف لشـــخصية المصـــور وليست معبرة عن شخصيته.

وفيما عدا هذا فقد تشابهت الصور الفوتوغرافية للمرأة فى المرحلة الأولى مـــع المرحلة الثانية.

٦ــ٩ توظيف صورة المرأة على أغلفة مجلة "المصور" ومجلة "آخر ساعة" خلال الفترة الزمنية الثالثـــة :

ويوضح الجدول رقم (٧٨) نتائج اختبار " مان ويتنى " لجميع أغلفة كـــل مـــن المجلتين خلال الفترة الزمنية الثالثة التى تمتد مـــن عـــام ١٩٥٧ إلـــى عـــام ١٩٦٦ ، لمعرفة إذا كان هناك الاختلاف فى توظيف الصورة فى كل من المجلتيـــن فـــى تلـــك الفتـــــرة .

جدول (٧٨)
الاختلاف فى توظيف صورة المرأة على أغلفة مجلة " المصور " ومجلة " آخر ساعة "
خلال الفترة الزمنية الثالثة

فئـات التحليـــل	اختبار مان ويتنى	القيمة الحرجة المسحوبة من إتجاهين
الأحداث	٢٢٦٣ر٠٠	٨٣٦ر
شخصيات مشهورة	٢١٥٩ر٠٠٠	٤٨٧ر
الملابس	٢٢٨٥ر٠٠٠	٩٠٧ر
الإكسسوار	٢٢٥٧ر٥٠٠	٨١٥ر
المكياج	١٧٥٣ر٠٠٠	٠٠٧ر*
تصفيف الشعر	٢٢٤٣ر٠٠٠	٧١٧ر
لون الشعر	٢٢٩٤ر٥٠٠	٩٤٥ر
لون البشرة	١٦٣٣ر٠٠٠	٠٠١ر*
المرحلة العمرية	١٧٩٠ر٥٠٠	٠٠٦ر*
المستوى الاجتماعى	٢١٩٤ر٥٠٠	٥٨٣ر
الحركة	١٩٧٢ر٠٠٠	١٣٥ر
غطاء الرأس	٢٠٧٦ر٥٠٠	٢٢٥ر
الوزن	٢٣٠٤ر٠٠٠	٩٦٥ر

تابع جدول (٧٨)

فئـات التحليـــل	اختبار مان ويتني	القيمة الحرجة المسحوبة من إتجاهين
سمات الشخصية	٠٠٠ر٢١٣٣	٣٩٦ر
عدد الأشخاص	٠٠٠ر٢٢١٧	٦٠٥ر
حور المرأة	٠٠٠ر٢٢٨٢	٧٨٨ر
حجم اللقطة	٠٠٠ر٢٠١٣	١٨٢ر
اتجاه النظر	٠٠٠ر١٩٦٧	١٢٨ر
حدة التفاصيل	٠٠٠ر٢٢٦٩	٨٣٥ر
موقع الشخصية فى الصورة	٠٠٠ر٢٢٦١	٨٢٢ر
اللون فى الصورة	٠٠٠ر٢٢٢٩	٤٥٥ر
جودة إنتاج الصورة	٥٠٠ر٢٢٢٦	٦٧٠ر
وضع الصورة على الغلاف	٠٠٠ر٩٨٨	٠٠٠ر*
عدد الصور الخاصة بالمرأة على الغلاف	٥٠٠ر٢٢٦٢	٧٢٥ر
مساحة الصورة	٥٠٠ر٢٠٧٣	٢٤٦ر
معالجة الصورة	٠٠٠ر٢٠٧٤	٠٧٣ر
مكان التصوير	٠٠٠ر١٨٤٣	٠٢٧ر
لون الغلاف	٠٠٠ر٧٤٨	٠٠٠ر*
وظيفة الصورة	٠٠٠ر١١٧٤	٠٠٠ر*
العنوان المصاحب للصورة	٥٠٠ر٢٠٥٥	٠٨٩ر
موقع العنوان	٠٠٠ر١٨٦٤	٠٢٣ر*

وتدل بيانات الجدول على الآتى :

اختلاف السياسة التحريرية فى كل من المجلتين على توظيف صـــورة المــرأة على أغلفتها فى كل من الفئات التالية : المكياج ، لون البشرة ، المرحلـــة العمريــة ، وضع الصورة على الغلاف ، لون الغلاف ، وظيفة الصورة ، وأخيراً موقع العنــوان ، حيث حققت كل فئة من تلك الفئات قيمة حرجة مسحوبة من اتجاهين علــى التوالــى : ٠٠٧ر، ٠٠١ر، ٠٠٦ر، ٠٠٠ر٠ ، ٠٠٠ر٠ ، ٠٠٠ر٠ ، ٠٢٣ر٠ ، محققــون بذلــك الفرض البديل لصغر قيمهم عن قيمة مستوى المعنويـــة المحـــددة والتـــى تقـــدر بـــ (٠٢٥ر) ، بينما حققت فئات التحليل الأخرى الفرض العدمى بمعنى ظهر فيها اتفـــاق السياسة التحريرية على توظيف صورة على كل من أغلفة المجلتين٠

٦ ـ ٩ ـ ١ مقارنة صور المرأة من حيث المكياج المستخدم الأكثر تكراراً على أغلفة كل من مجلة "المصور" ومجلة "آخر ساعة" خلال الفترة الزمنية الثالثة ٠

ويبين جدول (٧٩) نتائج تحليل عينة صور أغلفة المجلتين من حيث المكيـــاج خلال الفترة الزمنية الثالثة ، لمعرفة الاختلاف فى شخصية المرأة فى كل مجلة ٠

جدول (٧٩)

مقارنة صور المرأة من حيث طبيعة استخدامها للمكياج الأكثر تكرارا

على أغلفة المجلتين خلال الفترة الزمنية الثالثة

فئة	المكياج	العينة	اسم المجلة: المصور	اسم المجلة: آخر ساعة	الإجمالى
١	زائد	التكرار	٤	٢	
		المتوسط الوزنى	٧ر٦%	٦ر٢%	
		الترتيب النسبى	٣	٤	
٢	معتدل	التكرار	٣٧	٣٣	
		المتوسط الوزنى	٧ر٦١%	٩ر٤٢%	
		الترتيب النسبى	١	٢	
٣	خفيف	التكرار	١٦	٣٥	
		المتوسط الوزنى	٧ر٢٦%	٥ر٤٥%	
		الترتيب النسبى	٢	١	
٤	لا يوجد	التكرار	١	٥	
		المتوسط الوزنى	٧ر١%	٥ر٦%	
		الترتيب النسبى	٥	٣	
٥	غير واضح	التكرار	٢	٢	
		المتوسط الوزنى	٣ر٣%	٦ر٢%	
		الترتيب النسبى	٤	٤	
	المجموع	التكرار	٦٠	٧٧	
		المتوسط الوزنى	١٠٠%	١٠٠%	

وتشير بيانات الجدول إلى الآتى :

اهتمت السياسة التحريرية فى مجلة "المصور" بنشر صور لنساء تميزن باستخدام المكياج بطريقة معتدلة ، فنشرت المجلة ٣٧ صورة بمتوسط وزنى ٧ر٦١% فى مقابل ٣٣ صورة بمتوسط وزنى ٩ر٤٢% نشرتها مجلة آخر ساعة ، كما نشرت المجلة ٣٥ صورة لنساء استخدمن المكياج بطريقة خفيفة بمتوسط وزنى ٥ر٤٥% فى مقابل ستة عشر صورة بمتوسط وزنى ٧ر٢٦% ، نشرتها مجلة "المصور" ونشرت المجلة أربعة صور لنساء استخدمن المكياج بطريقة زائدة بمتوسط وزنى ٧ر٦% فى مقابل صورتين بمتوسط وزنى ٦ر٢% نشرتهما مجلة "آخر ساعة" ، ونشرت المجلة خمسة صور لنساء لم يستخدمن أى مكياج بمتوسط وزنى ٥ر٦% فى مقابل صورة واحدة فقط بمتوسط وزنى ٧ر١% نشرتها مجلة "المصور" خلال هذه الفترة الزمنية.

٦ـ٩ـ٢ مقارنة صور المرأة من حيث لون البشرة الأكثر تكراراً على أغلفة كل من مجلة "المصور" ومجلة "آخر ساعة" خلال الفترة الزمنية الثالثة.

ويوضح جدول (٨٠) نتائج تحليل عينة صور أغلفة المجلتين من حيث لون البشرة خلال الفترة الزمنية الثالثة ، لمعرفة الاختلاف فى استراتيجية اختيار الصورة فى كل مجلة ٠

جدول (٨٠)
مقارنة صور المرأة من حيث لون البشرة الأكثر تكرارا
على أغلفة المجلتين خلال الفترة الزمنية الثالثة

فئة	لون البشرة	العينة	المصور	آخر ساعة	الإجمالى
			اسم المجلة		
١	أبيض	التكرار	٤١	٣٠	
		المتوسط الوزنى	٣ر٦٨%	٣٩%	
		الترتيب النسبى	١	٢	
٢	قمحى فاتح	التكرار	١٦	٣٩	
		المتوسط الوزنى	٧ر٢٦%	٥ر٥٠%	
		الترتيب النسبى	٢	١	
٣	قمحى غامق	التكرار		٤	
		المتوسط الوزنى		٢ر٥%	
		الترتيب النسبى		٣	
٤	بنى	التكرار	٢	٣	
		المتوسط الوزنى	٣ر٣%	٩ر٣%	
		الترتيب النسبى	٣	٤	
٥	أسود	التكرار		١	
		المتوسط الوزنى		٣ر١%	
		الترتيب النسبى		٥	
٢١	أبيض وقمحى	التكرار	١		
		المتوسط الوزنى	٧ر١%		
		الترتيب النسبى	٤		
	المجموع	التكرار	٦٠	٧٧	
		المتوسط الوزنى	١٠٠%	١٠٠%	

ويتضح من الجدول الآتى :

اهتمام السياسة التحريرية فى مجلة المصور بنشر صور نساء تميزن بلون بشرة بيضاء خلال هذه الفترة الزمنية حيث نشرت المجلة ٤١ صورة بمتوسط وزنى ٣ر٦٨% فى مقابل ٣٠ صورة بمتوسط وزنى ٣٩% نشرتها مجلة "آخر ساعة" ، ونشرت المجلة ٣٩ صورة لنساء تميزن بلون بشرة قمحى فاتح بمتوسط وزنى ٦ر٥٠% فى مقابل ستة عشر صورة بمتوسط وزنى ٧ر٢٦% ، ونشرت المجلة صورتان للمرأة تميزت بشرتها باللون البنى بمتوسط وزنى ٣ر٣% فى مقابل ثلاث صور بمتوسط وزنى ٩ر٣% نشرتها مجلة "آخر ساعة" ، كما نشرت المجلة صورة

واحدة فقط لسيدة تميزت لون بشرة باللون الأسود بمتوسط وزنى ١ر٣% خلال الفترة الزمنية الثالثة ٠

٦ ــ ٩ ــ ٣ مقارنة صور المرأة من حيث المرحلة العمرية الأكثر تكرارا على أغلفة كل من مجلة "المصور" ومجلة "آخر ساعة" خلال الفترة الزمنية الثالثة ٠

ويوضح جدول (٨١) نتائج تحليل عينة صور أغلفة المجلتين من حيث المرحلة العمرية خلال الفترة الزمنية الثالثة ، لمعرفة الاختلاف فى استراتيجية اختيار الصورة من حيث مظهر المرأة فى كل مجلة ٠

جدول (٨١)
مقارنة صور المرأة من حيث المرحلة العمرية الأكثر تكرارا
على أغلفة المجلتين خلال الفترة الزمنية الثالثة

فئة	المرحلة العمرية	العينة	اسم المجلة: المصور	اسم المجلة: آخر ساعة	الإجمالي
١	المراهقة والشباب	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	٤٩ ٨١ر٧% ١	٤٤ ٥٧ر١% ١	
٢	المتوسطة	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	٧ ١١ر٧% ٢	٢٩ ٣٧ر٧% ٢	
٣	المتقدمة	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	١ ١ر٧% ٤	٢ ٢ر٦% ٣	
٥	غير واضحة	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	٢ ٣ر٣% ٣	٢ ٢ر٦% ٣	
٣٢	المتوسطة ومتقدمة	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	١ ١ر٧% ٤		
	المجموع	التكرار المتوسط الوزنى	٦٠ ١٠٠%	٧٧ ١٠٠%	

ويتضح من الجدول الآتى :

اهتمت السياسة التحريرية فى كل من المجلتين بنشر صور نساء تمر بمرحلة المراهقة والشباب حيث نشرت مجلة "المصور" ٤٩ صورة بمتوسط وزنى ٨١ر٧% فى مقابل ٤٤ صورة بمتوسط وزنى ٥٧ر١% نشرتها مجلة "آخر ساعة" ، كما نشرت المجلة ٢٩ صورة لنساء فى المرحلة المتوسطة فى عمرهن بمتوسط وزنى ٣٧ر٧% فى مقابل ٧ صور نشرتها مجلة "المصور" بمتوسط وزنى ١١ر٧% ، ونشرت المجلة

صورة واحدة فقط لسيدة متقدمة فى العمر بمتوسط وزنى ٧ر١% فى مقابل صورتـــان بمتوسط وزنى ٦ر٢% نشرتها مجلة "آخر ساعة" خلال هذه الفترة الزمنية ٠

٦ ـ ٩ ـ ٤ مقارنة صور المرأة من حيث وضع الصورة على الغلاف الأكثر تكرارا علـى أغلفـة كـل مـن مجلـة "المصور" ومجلة "آخر ساعة" خلال الفترة الزمنية الثالثة ٠

ويوضح جدول (٨٢) نتائج تحليل عينة صور أغلفة المجلتين من حيث وضـــع الصورة على الغلاف خلال الفترة الزمنية الثالثة ، لمعرفة الاختـــلاف فـــى توظيــف وخراج الصورة فى كل مجلة ٠

جدول (٨٢)
مقارنة صور المرأة من حيث وضع الصورة على الغلاف الأكثر تكرارا
على أغلفة المجلتين خلال الفترة الزمنية الثالثة

فئة	وضع الصورة على الغلاف	العينة	اسم المجلة: المصور	اسم المجلة: آخر ساعة	الإجمالى
١	الربع الأعلى يمين	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	١ ٧ر١% ٤		
٥	فى المنتصف	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	١ ٧ر١% ٤	٤ ٢ر٥% ٢	
٦	فى المركز البصرى	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى		١ ٣ر١% ٣	
٧	أوضاع أخرى	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	٣٦ ٦٠% ١		
٣١	النصف الرأسى الأيمن	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	١ ٧ر١% ٤	١ ٣ر١% ٣	
٤٣	النصف الأفقى الأسفل	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	٢ ٣ر٣% ٣		
٤٣٢١	الصفحة بالكله	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	١٩ ٧ر٣١% ٢	٧١ ٢ر٩٢% ١	
	المجموع	التكرار المتوسط الوزنى	٦٠ ١٠٠%	٧٧ ١٠٠%	

ويتضح من الجدول الآتى :

اهتمت مجلة "المصور" بنشر صور تشغيل حيز أربعة الأرباع الرئيسية المكونة لصفحة الغلاف فيما عدا شريط بعرض ثمن الصفحة يقع فى أسفل الصفحة أحيانا، ويحتل الجزء الرأسى يمين أحيانا أخرى حيث نشرت المجلة ٣٦ صورة بمتوسط وزنى ٦٠% ، كما نشرت تسعة عشر صورة شغلت حيز الغلاف بالكامل بمتوسط وزنى ٧ر٣١% فى مقابل ٧١ صورة بمتوسط وزنى ٢ر٩٢% نشرتها مجلة "آخر ساعة" ، كما نشرت المجلة أربعة صور فى منتصف صفحة الغلاف بمتوسط وزنى ٢ر٥% فى مقابل صورة واحدة فقط بمتوسط وزنى ٧ر١% نشرتها مجلة "المصور" ، كما نشرت المجلة صورة تشغل الربع الأعلى يمين للمجلة وأخرى شغلت النصف الرأسى الأيمن بنفس المتوسط الوزنى ، ونشرت المجلة صورتان بمتوسط وزنى ٣ر٣% شغلتا النصف الأفقى الأسفل لصفحة الغلاف، أما بالنسبة لمجلة "آخر ساعة" فقد نشرت صورة فى كل من الوضعين التاليين أولهما فى المركز البصرى لصفحة الغلاف ، ثانيهما فى النصف الرأسى الأيمن للغلاف بمتوسط وزنى ٣ر١% خلال هذه الفترة الزمنية.

٦ ـ ٩ ـ ٥ مقارنة صور المرأة من حيث لون الغلاف الأكثر تكرارا على أغلفة كل من مجلة "المصور" ومجلة "آخر ساعة" خلال الفترة الزمنية الثالثة.

ويبين جدول (٨٣) نتائج تحليل عينة صور أغلفة المجلتين من حيث لون أرضية الغلاف خلال الفترة الزمنية الثالثة ، لمعرفة الاختلاف فى توظيف اللون على غلاف كل مجلة .

جدول (٨٣)
مقارنة صور المرأة من حيث لون الغلاف الأكثر تكرارا
على أغلفة المجلتين خلال الفترة الزمنية الثالثة

فئة	لون الغلاف	العينة	اسم المجلة: المصور	اسم المجلة: آخر ساعة	الإجمالى
١	أحمر	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	٤ ٧ر٦% ٣	١ ٣ر١% ٣	
٣	أصفر	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	١ ٧ر١% ٥	١ ٣ر١% ٣	
٨	أسود	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	٢ ٣ر٣% ٤	٢٢ ٦ر٢٨% ٢	
٩	أبيض	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	٩ ١٥% ٢	٥٣ ٨ر٦٨% ١	

تابع جدول (٨٣)

فئة	لون الغلاف	العينة	اسم المجلة: المصور	آخر ساعة	الإجمالى
١٠	آخر	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبي	٤٤ ٣ر٧٣% ١		
	المجموع	التكرار المتوسط الوزنى	٦٠ ١٠٠%	٧٧ ١٠٠%	

ويتضح من الجدول الآتى :

استمرار مجلة "المصور" بنشر الصور على أغلفتها بمساحة الغلاف بالكامل مما أدى إلى توظيف ألوان الصورة كلون أرضية الغلاف حيث نشرت المجلة ٤٤ صورة بمتوسط وزنى ٣ر٧٣% ، كما نشرت المجلة تسعة صور على أغلفة أرضيتها بيضاء بمتوسط وزنى ١٥% فى مقابل ٥٣ صورة بمتوسط وزنى ٨ر٦٨% نشرتها مجلة "آخر ساعة" ، كما نشرت المجلة ٢٢ صورة بمتوسط وزنى ٦ر٢٨% على أغلفة تميزت أرضيتها باللون الأسود فى مقابل صورتان بمتوسط وزنى ٣ر٣% ، كما نشرت المجلة أربعة صور على أغلفة تميزت لون أرضيتها باللون الأحمر فى مقابل صورة واحدة بمتوسط وزنى ٣ر١% نشرتها مجلة "آخر ساعة" ، كما نشرت المجلة صورة أخرى على غلاف تميزت أرضيته باللون الأصفر، بنفس المتوسط الوزنى السابق فى مقابل واحدة أخرى بمتوسط وزنى ٧ر١% نشرتها مجلة "المصور" خلال هذه الفترة٠

٦ ــ ٩ ــ ٦ مقارنة صور المرأة من حيث وظيفة الصورة الأكثر تكرارا على أغلفة كل من مجلة "المصور" ومجلة "آخر ساعة" خلال الفترة الزمنية الثالثة ٠

ويوضح جدول (٨٤) نتائج تحليل عينة صور أغلفة المجلتين من حيث وظيفة الصورة خلال الفترة الزمنية الثالثة ، لمعرفة الاختلاف فى استراتيجية اختيار نوع ومضمون الصورة فى كل مجلة ٠

جدول (٨٤)
مقارنة صور المرأة من حيث وظيفة الصورة الأكثر تكرارا
على أغلفة المجلتين خلال الفترة الزمنية الثالثة

فئة	وظيفة الصورة	العينة	اسم المجلة: المصور	آخر ساعة	الإجمالى
١	اخبارية	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبي	٥٦ ٣ر٩٣% ١	٣٤ ٢ر٤٤% ٢	

تابع جدول (٨٤)

فئة وظيفة الصورة	العينة	اسم المجلة المصور	آخر ساعة	الإجمالى
٢. جمالية	التكرار	٤	٤٣	
	المتوسط الوزنى	٧ر٦%	٨ر٥٥%	
	الترتيب النسبى	٢	١	
المجموع	التكرار	٦٠	٧٧	
	المتوسط الوزنى	١٠٠%	١٠٠%	

ويتضح من الجدول الآتى :

اهتمت السياسة التحريرية بمجلة المصور بنشر صور ذات قيمة إخبارية حيث نشرت ٥٦ صورة بمتوسط وزنى ٣ر٩٣% فى مقابل ٣٤ صورة بمتوسط وزنى ٢ر٤٤% نشرتها مجلة "آخر ساعة" ، كما نشرت المجلة أيضا ٤٣ صورة بمتوسط وزنى ٨ر٥٥% ذات قيمة جمالية فى مقابل أربعة صور بمتوسط وزنى ٧ر٦% نشرتها مجلة "المصور" خلال هذه الفترة الزمنية٠

٦ ــ ٩ ــ ٧ مقارنة صور المرأة من حيث موقع العنوان الأكثر تكرارا على أغلفة كل من مجلة "المصور" ومجلة "آخر ساعة " خلال الفترة الزمنية الثالثة ٠

ويوضح جدول (٨٥) نتائج تحليل عينة صور أغلفة المجلتين من حيث موقع العنوان خلال الفترة الزمنية الثالثة ، لمعرفة الاختلاف فى توظيف العنوان وعلاقته بالصورة فى كل مجلة ٠

جدول (٨٥)
مقارنة صور المرأة من حيث موقع العنوان الأكثر تكرارا
على أغلفة المجلتين خلال الفترة الزمنية الثالثة

فئة موقع الصورة	العينة	اسم المجلة المصور	آخر ساعة	الإجمالى
١ أعلى الصورة	التكرار	٥	١٧	
	المتوسط الوزنى	٣ر٨%	١ر٢٢%	
	الترتيب النسبى	٢	٢	
٢ أسفل الصورة	التكرار	١	١٠	
	المتوسط الوزنى	٧ر١%	١٣%	
	الترتيب النسبى	٣	٣	
٤ شمال الصورة	التكرار	٥	٤	
	المتوسط الوزنى	٣ر٨%	٢ر٥%	
	الترتيب النسبى	٢	٥	
٥ على الصورة	التكرار	٤٨	٤١	
	المتوسط الوزنى	٨٠%	٢ر٥٣%	
	الترتيب النسبى	١	١	

تابع جدول (٨٥)

فئة	موقع الصورة / العينة		اسم المجلة: المصور	آخر ساعة	الإجمالى
٧	لا يوجد	التكرار	١	٥	
		المتوسط الوزنى	٧ر١%	٥ر٦%	
		الترتيب النسبى	٣	٤	
	المجموع	التكرار	٦٠	٧٧	
		المتوسط الوزنى	١٠٠%	١٠٠%	

ويتضح من الجدول الآتى :

اهتمت السياسة التحريرية فى المجلتين بنشر العنوان علـــى الصـــور مباشـــرة واتبعت هذه الطريقة فى ٤٨ صورة غلاف بمتوسط وزنى ٨٠% من مجموعة عينـــة صور أغلفة مجلة "المصور" فى مقابل ٤١ صورة غلاف بمتوســـط وزنـــى ٢ر٥٣% نشرتها مجلة "آخر ساعة" ، ونشرت المجلة سبعة عشـــر صـــورة بمتوســـط وزنـــى ١ر٢٢% وضع العنوان أعلاها فى مقابل خمسة صور بمتوسط وزنى ٣ر٨% نشـــرتها مجلة "المصور" ، ووظفت المجلة العنوان فى أسفل الصورة فى صورة وواحـــدة فقـــط بمتوسط وزنى ٧ر١% فى مقابل عشرة صور بمتوسط وزنى ١٣% نشـــرتها مجلـــة "آخر ساعة" ، كما نشرت المجلة خمسة صور بدون عنوان بمتوسط وزنى ٥ر٦% فـــى مقابل صورة واحدة فقط بمتوسط وزنى ٧ر١% نشرتها مجلة "المصور" خـــلال هـــذه الفترة الزمنية٠

٦ــ١٠ توظيف صورة المرأة على أغلفة مجلة "المصور" خلال الفترة الثانية والثالثة :

ويبين الجدول رقم (٨٦) نتائج اختبار " مان ويتنى " لجميع أغلفة عينة المجلـــة خلال الفترة الزمنية الثانية التى تمتد من عـــام ١٩٥٢ إلـــى عـــام ١٩٥٦ ، والفـــترة الزمنية الثالثة وتمتد من عام ١٩٥٧ إلى عام ١٩٦٦ ، لمعرفة إذا كان هناك اختـــلاف فى توظيف الصورة بين تلك الفترتين ٠

جدول (٥٠)
الاختلاف فى توظيف صورة المرأة على أغلفة مجلة "المصور"
خلال الفترة الزمنية الثانية والثالثة

فئـــات التحليـــل	اختبار مان ويتنى	القيمة الحرجة المسحوبة من إتجاهين
الأحداث	٥٠٠ر١١٤٥	٦٨٠ر
شخصيات مشهورة	٠٠٠ر١٠٣٤	٣١٣ر
الملابس	٠٠٠ر١١٤٣	٨٣٢ر
الإكسسوار	٥٠٠ر٩٢٨	٠٧٩ر
المكياج	٠٠٠ر١٠١٠	١٤٦ر

تابع جدول (٨٦)

فئـــات التحليـــــل	اختبار مان ويتني	القيمة الحرجة المسحوبة من إتجاهين
تصفيف الشعر	١١٢٨ر٠٠٠	ر٦٦١
لون الشعر	٩٩٥ر٥٠٠	ر١٩٢
لون البشرة	٩٢٢ر٥٠٠	ر٠١٦*
المرحلة العمرية	١١٦٠ر٥٠٠	ر٩٢١
المستوى الاجتماعى	١١٦٢ر٥٠٠	ر٩٥٣
الحركة	١١٣٢ر٠٠٠	ر٧٨٢
غطاء الرأس	١١٣٠ر٥٠٠	ر٧١٧
الوزن	١١٤٣ر٥٠٠	ر٧٤٦
سمات الشخصية	١١٣٨ر٥٠٠	ر٨١٢
عدد الأشخاص	١١٦٩ر٠٠٠	ر٩٩٣
حور المرأة	١٠٦٤ر٠٠٠	ر١٤٦
حجم اللقطة	١٠٠٣ر٠٠٠	ر٢١٣
اتجاه النظر	٩٧٢ر٥٠٠	ر١٤٩
حدة التفاصيل	١١٦٧ر٠٠٠	ر٩٨٠
موقع الشخصية فى الصورة	١١١٠ر٠٠٠	ر٦٥٠
اللون فى الصورة	١٧٤ر٥٠٠	ر٠٠٠*
جودة إنتاج الصورة	١٠٣٠ر٥٠٠	ر٢٥٤
وضع الصورة على الغلاف	٩٤٤ر٠٠٠	ر٠٧٠
عدد الصور الخاصة بالمرأة على الغلاف	١٠٣٣ر٥٠٠	ر٠٢٨
مساحة الصورة	١٠٦٠ر٥٠٠	ر٣٣٤
معالجة الصورة	١١٢٠ر٥٠٠	ر٣٥٠
مكان التصوير	٨٦٢ر٥٠٠	ر٠٢٠*
لون الغلاف	٨٦١ر٠٠٠	ر٠٠٢*
وظيفة الصورة	٩١٨ر٠٠٠	ر٠٠٤*
العنوان المصاحب للصورة	١٠٩٤ر٥٠٠	ر٣٨٥
موقع العنوان	١١٢٢ر٥٠٠	ر٦٢٠

وتدل بيانات الجدول على الآتى :

اتفاق السياسة التحريرية للمجلة على توظيف صورة المرأة على أغلفتها لمعظم فئات تحليل الصورة بين الفترتين الزمنيتين ، واختلفت السياسة التحريرية على توظيف صورة المرأة على فئات التحليل الآتية : لون البشرة ، اللون فى الصورة ، مكان التصوير ، ولون الغلاف ٠٠ وأخيرا وظيفة الصورة حيث حققت كل فئة قيمة حرجة مسحوبة من إتجاهين تقدر على التوالى : ر٠١٦ ، ر٠٠٠ ، ر٠٢٠، ر٠٠٢، ر٠٠٤ ، ونلاحظ أن جميعهم قيمة أقل من المستوى المعنوية المحددة وهى (٠ر٢٥) محققون بذلك الفرض البديل٠

٦ـ١٠ـ١ مقارنة صور المرأة من حيث لون البشرة الأكثر تكرارا على أغلفة مجلة "المصور" خلال الفترة الزمنية الثانية والثالثة.

ويبين الجدول (٨٧) نتائج تحليل عينة صور أغلفة مجلة "المصور" من حيث لون البشرة الأكثر تكرارا خلال الفترة الزمنية الثانية التى تمتد من عام ١٩٥٢ إلى عام ١٩٥٦، والفترة الزمنية الثالثة التى تمتد من عام ١٩٥٧ إلى عام ١٩٦٦، لمعرفة الاختلاف فى اختيار صور المرأة الممثلة لفئة التحليل فى كل فترة زمنية.

جدول (٨٧)
مقارنة صور المرأة من حيث لون البشرة الأكثر تكرارا
على أغلفة مجلة "المصور" خلال الفترة الزمنية الثانية والثالثة

فئة	لون البشرة / العينة		اسم المجلة: الثانية ١٩٥٢ـ١٩٥٦	اسم المجلة: الثالثة ١٩٥٧ـ١٩٦٦	الإجمالى
١	أبيض	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	٣٥ ٨٩ر٧% ١	٤١ ٦٨ر٣% ١	
٢	قمحى فاتح	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	٣ ٧ر٧% ٢	١٦ ٢٦ر٧% ٢	
٤	بنى	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	١ ٢ر٦% ٣	٢ ٣ر٣% ٣	
٢١	أبيض قمحى فاتح	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى		١ ١ر٧% ٤	
	المجموع	التكرار المتوسط الوزنى	٣٩ ١٠٠%	٦٠ ١٠٠%	

وتشير بيانات الجدول إلى :

اهتمام السياسة التحريرية فى المجلة بنشر صور نساء تميزن بلون بشرة بيضاء فى كل من الفترتين الزمنيتين ، فنجد المجلة تنشر ٣٥ صورة بمتوسط وزنى ٨٩ر٧% ممثلة لهذه الفئة خلال الفترة الزمنية الثانية ، ٤١ صورة بمتوسط وزنى ٦٨ر٣% خلال الفترة الزمنية الثالثة ، وجاءت صور لنساء تميزن بلون بشرة قمحى فى الترتيب النسبى الثانى فى كل من الفترتين ولكن بفارق كبير حيث نشرت المجلة ثلاث صور بمتوسط وزنى ٧ر٧% خلال الفترة الزمنية الثانية ، بينما نشرت ١٦ صورة بمتوسط وزنى ٢٦ر٧% خلال الفترة الزمنية الثالثة ، وتنشر المجلة صورة واحدة فقط لسيدة تميزت بلون بشرة بنى خلال الفترة الزمنية الأولى ،وفى الفترة الزمنية الثانية نشرت صورتين ممثل لهذه المفردة.

٦ ـ ١٠ ـ ٢ مقارنة صور المرأة من حيث لون الصورة الأكثر تكرارا على أغلفة مجلة "المصور" خلال الفترة الزمنية الثانية والثالثة٠

ويوضح الجدول (٨٨) نتائج تحليل عينة صور أغلفة مجلة "المصور" من حيث لون الصورة الأكثر تكرارا خلال الفترة الزمنية الثانية الثالثة ، لمعرفة الفرق في توظيف واختيار صور المرأة على أغلفتها خلال كل فترة زمنية٠

جدول (٨٨)
مقارنة صور المرأة من حيث لون الصورة الأكثر تكرارا
على أغلفة مجلة "المصور" خلال الفترة الزمنية الثانية والثالثة

فئة	العينة / فئة اللون		اسم المجلة: الثانية ١٩٥٢ـ١٩٥٦	اسم المجلة: الثالثة ١٩٥٧ـ١٩٦٦	الإجمالى
١	أبيض وأسود	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	١ ٦ر٢% ٣		
٢	أبيض وأسود	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	١٦ ٠٣ر٤١ ٢	٦ ١٠% ٢	
٣	ملونة	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	٢٢ ٥٦ر٤١% ١	٥٤ ٩٠% ١	
	المجموع	التكرار المتوسط الوزنى	٣٩ ١٠٠%	٦٠ ١٠٠%	

ويتضح من الجدول :

اهتمام السياسة التحريرية بالمجلة على نشر صور ملونة على أغلفتها سواء كانت أبيض وأسود ملونة يدويا أو صور ملونة خلال كل فترة مع فارق كبير في النسبة ، ففى الفترة الزمنية الأولى نشرت المجلة ٢٢ صورة بمتوسط وزنى ٥٦ر٤١%، وتزايد هذا العدد لـ ٥٤ صورة بمتوسط وزنى ٩٠% خلال الفترة الزمنية الثانية ، وتأتى صور المرأة الأبيض والأسود وملونة يدويا فى الترتيب الثانى النسبى فى كل فترة زمنية ، فتنشر المجلة ١٦ صورة بمتوسط وزنى ٠٣ر٤١% خلال الفترة الزمنية الأولى ، ويقل هذا العدد إلى ستة صور بمتوسط وزنى ١٠% خلال الفترة الزمنية الثانية ، ونشرت المجلة صورة واحدة أبيض وأسود من صور العينة خلال الفترة الزمنية الثانية ، ولم تنشر أى صورة أبيض وأسود خلال الفترة الزمنية الثالثة٠

٦ ـ ١٠ ـ ٣ مقارنة صور المرأة من حيث مكان التصوير الأكثر تكرارا على أغلفة مجلة "المصور" خلال الفترة الزمنية الثانية والثالثة٠

ويوضح الجدول (٨٩) نتائج تحليل عينة صور أغلفة مجلـــة "المصـــور" مـــن حيث مكان التصوير الأكثر تكرارا خلال الفترة الزمنيـــة الثانيـــة الثالثـــة ، لمعرفـــة استراتيجية اختيار الصورة فى كل فترة زمنية٠

جدول (٨٩)
مقارنة صور المرأة من حيث مكان التصوير الأكثر تكرارا
على أغلفة مجلة "المصور" خلال الفترة الزمنية الثانية و الثالثة

فئة	مكان التصوير / العينة		اسم المجلة: الثانية ١٩٥٢ـ١٩٥٦	اسم المجلة: الثالثة ١٩٥٧ـ١٩٦٦	الإجمالى
١	داخل الأستوديو	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	٨ ٥ر٢٠% ٣	٤ ٧ر٦% ٤	
٢	داخلى	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	١١ ٢ر٢٨% ٢	١٧ ٣ر٢٨% ٢	
٣	خارجى	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	١٨ ٢ر٤٦% ١	٢٥ ٧ر٤١% ١	
٤	غير واضح	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	٢ ١ر٥% ٤	١٤ ٣ر٢٣% ٣	
	المجموع	التكرار المتوسط الوزنى	٣٩ ١٠٠%	٦٠ ١٠٠%	

وتدل بيانات الجدول على الآتى :

اهتمام السياسة التحريرية فى المجلة على نشر صور لنساء تم تصويرها خـــارج الاستوديو ، فنشرت المجلة منها ١٨ صورة بمتوسط وزنى ٢ر٤٦% خـــلال الفـــترة الزمنية الثانية و ٢٥ صورة بمتوسط وزنى ٧ر٤١% خلال الفترة الزمنيـــة الثالثـــة ، وتأتى صور تم تصويرها داخل مكان ما ـــ منزل ، مكتب ، مدرسة ، مستشفى ـــ فـــى الترتيب الثانى النسبى ، فنشرت المجلة إحدى عشر صـــورة منـــها بمتوســـط وزنـــى ٢ر٢٨% ، وسبعة عشر صورة بمتوسط وزنى ٣ر٢٨% ، وجاءت الصور التـــى تـــم تصويرها داخل الأستوديو فى الترتيب النسبى الأخير فى كل مرحلـــة ، ولـــم تتمكـــن الدارسة من تحديد مكان تصوير صورتين خلال الفترة الزمنية الثانية ، أربعـــة عشـــر صورة خلال الفترة الزمنية الثالثة ، وذلك بسبب استخدام اللقطات القريبة التى يصعـــب معها تحديد مكان التصوير لافتقارها من معلومات بيئية٠

٦ ـــ١٠ـــ٤ مقارنة صور المرأة من حيث لون الغلاف الأكثر تكرارا على أغلفة مجلة "المصور" خلال الفـــترة الزمنية الثانية والثالثة٠

ويوضح الجدول (٩٠) نتائج تحليل عينة صور أغلفة مجلـــة "المصـــور" مـــن حيث لون أرضية الغلاف الأكثر تكرارا خلال الفترة الزمنية الثانية الثالثـــة ، لمعرفـــة الاختلاف فى توظيف اللون على الغلاف ٠

جدول (٩٠)

مقارنة صور المرأة من حيث لون الغلاف الأكثر تكرارا

على أغلفة مجلة "المصور" خلال الفترة الزمنية الثانية والثالثة

فئة	لون الغلاف / العينة		اسم المجلة: الثانية ١٩٥٢ـ١٩٥٦	اسم المجلة: الثالثة ١٩٥٧ـ١٩٦٦	الإجمالى
١	أحمر	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	١ ٦ر٢% ٣	٤ ٧ر٦% ٣	
٣	أصفر	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى		١ ٧ر١% ٥	
٧	سيان	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	١ ٦ر٢% ٣		
٨	اسود	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى		٢ ٣ر٣% ٤	
٩	أبيض	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى		٩ ١٥% ٢	
١٠	آخر	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	٣٤ ٢ر٧٨% ١	٤٤ ٣ر٧٣% ١	
٥٣	أصفر وأزرق	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	١ ٦ر٢% ٣		
١٠٣	أصفر وأخرى	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	٢ ١ر٥% ٢		
	المجموع	التكرار المتوسط الوزنى	٣٩ ١٠٠%	٦٠ ١٠٠%	

ويتضح من الجدول الآتى :

اهتمام السياسة التحريرية فى المجلة بنشر صورة المرأة على مساحة الغـــلاف بالكامل ، وفى هذه الحالة تصبح ألوان الصورة هى ألوان أرضية الغــلاف ــ آخــرــ بدون لون سائد ، وتنشر المجلة ٣٤ صورة بهذه الطريقة بمتوسـط وزنـى ٢ر٨٧% خلال الفترة الزمنية الثانية ، و٤٤ صورة بمتوسـط وزنـى ٣ر٧٣% خـلال الفـترة

الزمنية الثالثة ، وتأتي في الترتيب الثانى النسبى صور تم استغلال جزء منها كأرضية للغلاف وبقية الغلاف تميز باللون الأصفر، فنشرت المجلة صورتيـن ممثلتيـن لـهذا النوع بمتوسط وزنى ١ر٥% خلال الفترة الزمنية الثانية ، ونشـرت المجلـة صـورة واحدة فقط على أغلفة تميزت بلون أحمر ، سيان ، أصفر وأزرق ، بمتوسـط وزنـى لكل منهم ٦ر٢ خلال نفس الفترة الزمنية ، أما بالنسبة للفترة الزمنيـة الثالثـة نشـرت المجلة صورا على أغلفة تميزت أرضيتها باللون الأبيض وأحمـر وأسـود وأصفـر بمتوسط وزنى على التوالى ١٥% ، ٧ر٦% ، ٣ر٣% ، ٧ر١% .

٦ ــ ١٠ ــ ٥ مقارنة صور المرأة من حيث وظيفة الصورة الأكثر تكرارا على أغلفة مجلة "المصور" خلال الفترة الزمنية الثانية والثالثة .

ويبين جدول (٩١) نتائج تحليل عينة صور أغلفة مجلة "المصور" مـن حيـث وظيفة الصورة الأكثر تكرارا خلال الفترة الزمنية الثانية الثالثة ، لمعرفة الفـرق فـى توظيف واختيار صور المرأة على أغلفة المجلة خلال كل فترة زمنية .

جدول (٩١)
مقارنة صور المرأة من حيث لون الغلاف الأكثر تكرارا
على أغلفة مجلة "المصور" خلال الفترة الزمنية الثانية والثالثة

فئة	العينة / وظيفة الصورة		اسم المجلة: الثانية ١٩٥٢ــ١٩٥٦	اسم المجلة: الثالثة ١٩٥٧ــ١٩٦٦	الإجمالى
١	اخبارية	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	٢٨ ٨ر٧١% ١	٥٦ ٣ر٩٣% ١	
٢	جمالية	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	١١ ٢ر٢٨% ٢	٤ ٧ر٦% ٢	
	المجموع	التكرار المتوسط الوزنى	٣٩ ١٠٠%	٦٠ ١٠٠%	

وتشير بيانات الجدول إلى الآتى :

اهتمام السياسة التحريرية بالمجلة على نشر صور تميزت بالوظيفية الاخباريـة لصورة المرأة فى كل من الفترتين مع فارق بسيط فى النسب ، فيتم نشر ٢٨ صـورة بمتوسط وزنى ٨ر٧١% خلال الفترة الزمنية الثانية ، و ٥٦ صورة بمتوسـط وزنـى ٣ر٩٣% خلال الفترة الزمنية الثالثة ، كما نشرت المجلة إحدى عشر صورة تمـيزت بالوظيفة الجمالية بمتوسط وزنى ٢ر٢٨% خلال الفترة الزمنية الثانية ، وأربعة صـور فقط بمتوسط وزنى ٧ر٦% خلال الفترة الزمنية الثالثة.

٦ ـ ١١ توظيف صورة المرأة على أغلفة مجلة "آخر ساعة" خلال الفترة الثانية والثالثة :

ويبين الجدول رقم (٩٢) نتائج اختبار " مان ويتنى " لجميع أغلفة عينة المجلـــة خلال الفترة الزمنية الثانية والفترة الزمنية الثالثة ، لمعرفة إذا كان هنـــاك فـــرق فـــى توظيف الصورة بين الفترتين .

جدول (٩٢)
الاختلاف فى توظيف صورة المرأة على أغلفة مجلة "آخر ساعة"
خلال الفترة الزمنية الثانية والثالثة

فئـــات التحليـــــل	اختبار مان ويتنى	القيمة الحرجة المسحوبة من إتجاهين
الأحداث	١٦٨٧ر٥٠٠	٢٨٢ر
شخصيات مشهورة	٤٩٣ر٥٠٠	٠٠٢ر*
الملابس	٥٨٩ر٠٠٠	٠٣٤ر
الإكسسوار	٦٦٤ر٠٠٠	٢٠٣ر
المكياج	٤٥٣ر٥٠٠	٠٠١ر*
تصفيف الشعر	٧٢٢ر٥٠٠	٣٧٠ر
لون الشعر	٧٢٤ر٠٠٠	٤٥٠ر
لون البشرة	٤٥٣ر٠٠٠	٠٠١ر*
المرحلة العمرية	٧١٧ر٠٠٠	٣٦٦ر
المستوى الاجتماعى	٧٨٣ر٥٠٠	٨١٢ر
الحركة	٦٩٥ر٠٠٠	٣١٥ر
غطاء الرأس	٧٣١ر٥٠٠	٤٣٠ر
الوزن	٨٠٧ر٥٠٠	٩٨٩ر
سمات الشخصية	٥٥٧ر٥٠٠	٠١٢ر*
عدد الأشخاص	٦٤٦ر٥٠٠	٠٦٣ر
حور المرأة	٧٨٧ر٠٠٠	٦٧٧ر
حجم اللقطة	٧٢٠ر٠٠٠	٤٢٣ر
اتجاه النظر	٥٦٠ر٠٠٠	٠٢٦ر
حدة التفاصيل	٧٩٨ر٠٠٠	٩١٥ر
موقع الشخصية فى الصورة	٧١٢ر٠٠٠	٣٧٨ر
اللون فى الصورة	٧٩٤ر٥٠٠	٧٧٠ر
جودة إنتاج الصورة	٣٨٣ر٥٠٠	٠٠٠ر*
وضع الصورة على الغلاف	٧٤٥ر٥٠٠	١٨٩ر
عدد الصور الخاصة بالمرأة على الغلاف	٦٩٣ر٠٠٠	٠٦٨ر
مساحة الصورة	٤٥٦ر٠٠٠	٠٠٠ر*
معالجة الصورة	٦٧٢ر٠٠٠	٠٤٤ر
مكان التصوير	٤٤٢ر٠٠٠	٠٠١ر*

تابع جدول (٩٢)

فئـــات التحليـــــل	اختبار مان ويتنى	القيمة الحرجة المسحوبة من إتجاهين
لون الغلاف	٥٠٠ر٤٦٣	٠٠٠ر*
وظيفة الصورة	٠٠٠ر٦٤٤	٠٩٣ر
العنوان المصاحب للصورة	٥٠٠ر٨٠٨	٠٠٠ر١
موقع العنوان	٠٠٠ر٥٤٢	٠٠٨ر*

وتشير بيانات الجدول على الآتى :

اتفاق السياسة التحريرية للمجلة على توظيف صورة المرأة على أغلفتها لمعظم فئات تحليل الصورة بين الفترتين الزمنيتين ، وظهر الاختلاف فى كل من فئات التحليل الآتية : شخصيات مشهورة ، المكياج ، لون البشرة ، السمات الشخصية ، مكان التصوير ، وموقع العنوان ، حيث حققت كل فئة قيمة حرجة مسحوبة من إتجاهين تقدر على التوالى : ٠٠٢ر ، ٠٠١ر ، ٠٠١ر، ٠١٢ر، ٠٠١ر ، ٠٠٨ر، بالإضافة إلى كل من : جودة إنتاج الصورة ، مساحة الصورة ، لون الصورة ، ولون الغلاف ، حيث حققت كل فئة من الفئات السابقة قيمة حرجة تساوى (٠٠٠ر٠) محققون بذلك الفرض البديل لصغر تلك القيم عن قيمة مستوى المعنوية المحددة ٠

٦ ــ ١١ ــ ١ مقارنة صور المرأة من حيث شهرة الشخصية الأكثر تكرارا على أغلفة مجلة "آخر ساعة" خلال الفترة الزمنية الثانية والثالثة ٠

ويبين جدول (٩٣) نتائج تحليل عينة صور أغلفة مجلة "آخر ساعة" من حيث شهرة الشخصية المصورة خلال الفترة الزمنية الثانية الثالثة ، لمعرفة الاختلاف فى استراتيجية اختيار صور المرأة على الغلاف فى كل فترة زمنية ٠

جدول (٩٣)

مقارنة صور المرأة من حيث شهرة الشخصية المصورة الأكثر تكرارا على أغلفة مجلة "آخر ساعة" خلال الفترة الزمنية الثانية والثالثة

فئة	شخصيات مشهورة	العينة	اسم المجلة: الثانية ١٩٥٢ـ١٩٥٦	اسم المجلة: الثالثة ١٩٥٧ـ١٩٦٦	الإجمالى
١	سياسيا	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	١ ٨ر٤% ٣	١ ٣ر١% ٤	
٣	رياضيا	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى		١ ٣ر١% ٤	
٤	ترفيهية	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	١٧ ٨١% ١	٣٣ ٩ر٤٢% ٢	

تابع جدول (٩٣)

فئة	شخصيات مشهورة	العينة	اسم المجلة: الثانية ١٩٥٢ـ١٩٥٦	اسم المجلة: الثالثة ١٩٥٧ـ١٩٦٦	الإجمالى
٥	تعليمية	التكرار		١	
		المتوسط الوزنى		٣ر١%	
		الترتيب النسبى		٤	
٦	سياحية	التكرار		١	
		المتوسط الوزنى		٣ر١%	
		الترتيب النسبى		٤	
٧	اجتماعية	التكرار		٥	
		المتوسط الوزنى		٥ر٦%	
		الترتيب النسبى		٣	
٩	غير مشهور	التكرار	٣	٣٥	
		المتوسط الوزنى	٣ر١٤%	٥ر٤٥%	
		الترتيب النسبى	٢	١	
	المجموع	التكرار	٢١	٧٧	
		المتوسط الوزنى	١٠٠%	١٠٠%	

ويتبين من الجدول الآتى :

اهتمام السياسة التحريرية فى المجلة على نشر صور لنساء مشهورة فى المجال الترفيهى فى الفترة الزمنية الثانية ، فنشرت المجلة سبعة عشر صورة ممثلة لهذا النوع بمتوسط وزنى ٨١% ، ونشرت ثلاث صور لنساء من عامة الشعب غير مشهورات، كما نشرت صورة واحدة فقط لشخصية مشهورة سياسيا على الغلاف، أما بالنسبة للفترة الزمنية الثالثة فأعطت السياسة التحريرية أهمية كبرى لصور نساء من عامة الشعب غير مشهورات فنشرت ٣٥ صورة ممثلة لهذه المفردة بمتوسط وزنى ٥ر٤٥% ، وجاءت فى الترتيب الثانى النسبى صور لنساء تميزن بشهرة فى المجال الترفيهى ، فنشرت المجلة ٣٣ صورة بمتوسط وزنى ٩ر٤٢% ، أما لصور شخصيات تميزه بشهرة اجتماعية ، نشرة المجلة خمسة صور ممثلة لهذه المفردة بمتوسط وزنى ٥ر٦% ، وتنشر المجلة صورة واحدة فقط لشخصيات تميزت بالشهرة فى مجال السياسة الرياضية ، التعليم ، والسياحة •

٦ ـ ١١ ـ ٢ مقارنة صور المرأة من حيث طريقة المكياج المستخدمة الأكثر تكرارا على أغلفة مجلة "آخر ساعة" خلال الفترة الزمنية الثانية والثالثة •

ويوضح جدول (٩٤) نتائج تحليل عينة صور أغلفة مجلة "آخر ساعة" من حيث طريقة وضع الشخصية المصورة المكياج خلال الفترة الزمنية الثانية الثالثة ، لمعرفة الاختلاف فى شخصية المرأة فى كل فترة زمنية •

جدول (٩٤)
مقارنة صور المرأة من حيث استخدامها للمكياج الأكثر تكرارا
على أغلفة مجلة "آخر ساعة" خلال الفترة الزمنية الثانية والثالثة

فئة	المكياج / العينة		اسم المجلة: الثانية ١٩٥٢ـ١٩٥٦	اسم المجلة: الثالثة ١٩٥٧ـ١٩٦٦	الإجمالى
١	زائد	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	٦ ٦ر٢٨% ٢	٢ ٦ر٢% ٤	
٢	معتدل	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	١٠ ٦ر٤٧% ١	٣٣ ٩ر٤٢% ٢	
٣	خفيف	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	٥ ٨ر٢٣% ٣	٣٥ ٥ر٤٥% ١	
٤	لا يوجد	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى		٥ ٥ر٦% ٣	
٥	غير واضح	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى		٢ ٦ر٢% ٤	
	المجموع	التكرار المتوسط الوزنى	٢١ ١٠٠%	٧٧ ١٠٠%	

ويتضح من الجدول الآتى :

اهتمت السياسة التحريرية للمجلة بنشر صور لنساء تميزن باستخدام المكياج بطريقة معتدلة ، فنشرت المجلة عشرة صور بمتوسط وزنى ٦ر٤٧% ، كما نشرت ستة صور لنساء استخدمن المكياج بطريقة زائدة بمتوسط وزنى ٦ر٢٨% ، أما صور المرأة التى استخدمت المكياج بطريقة معتدلة جاءت فى الترتيب الأخير ونشرت المجلة خمسة صور ممثلة لهذه المفردة بمتوسط وزنى ٨ر٢٣% خلال الفترة الزمنية الثانية ، أما بالنسبة للفترة الزمنية الثالثة ، جاءت صور لنساء استخدمن المكياج بطريقة خفيفة فى الترتيب الأول النسبى ، ونشرت المجلة ٣٥ صورة بمتوسط وزنى ٥ر٤٥% ، كما نشرت ٣٣ صورة بمتوسط وزنى ٩ر٤٢% لنساء استخدمن المكياج بمتوسط وزنى ٥ر٦% ، وتم نشر صورتين فقط لنساء تميزن باستخدام المكياج بطريقة زائدة خلال الفترة الزمنية الثالثة ، ولم تستطع الدراسة تقييم صورتين فقط خلال هذه الفترة.

٦ ـ ١١ ـ ٣ مقارنة صور المرأة من حيث لون البشرة الأكثر تكرارا على أغلفة مجلة "آخر ساعة" خلال الفترة الزمنية الثانية والثالثة.

ويوضح جدول (٩٥) نتائج تحليل عينة صور أغلفة مجلة "آخر ساعة" من حيث لون بشرة الشخصية المصورة خلال كل من الفترة الزمنية الثانية الثالثة ، لمعرفة الاختلاف فى اختيار صور المرأة من حيث لون البشرة فى كل فترة زمنية .

جدول (٩٥)
مقارنة صور المرأة من حيث لون البشرة الأكثر تكرارا
على أغلفة مجلة "آخر ساعة" خلال الفترة الزمنية الثانية والثالثة

فئة	لون البشرة	العينة	اسم المجلة الثانية ١٩٥٢ـ١٩٥٦	اسم المجلة الثالثة ١٩٥٧ـ١٩٦٦	الإجمالى
١	أبيض	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	١٧ ٨١% ١	٣٠ ٣٩% ٢	
٢	قمحى فاتح	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	٤ ١٩% ٢	٣٩ ٦ر٥٠% ١	
٣	قمحى غامق	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى		٤ ٢ر٥% ٣	
٤	بنى	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى		٣ ٩ر٣% ٤	
٥	أسود	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى		١ ٣ر١% ٥	
	المجموع	التكرار المتوسط الوزنى	٢١ ١٠٠%	٧٧ ١٠٠%	

ويتضح من الجدول الآتى :

اهتمام السياسة التحريرية فى المجلة بنشر صور نساء تميزن بلون بشرة بيضاء خلال الفترة الزمنية الأولى ، فنشرت المجلة ١٧ صورة ممثلة لهذه المفردة بمتوسط وزنى ٨١% ، كما نشرت المجلة أربعة صور لنساء تميزن بلون بشرة قمحى فاتح بمتوسط وزنى ١٩% خلال نفس الفترة ، أما بالنسبة للفترة الزمنية الثالثة فاهتمت السياسة التحريرية بنشر صور لنساء تميزن بلون بشرة قمحى فاتح ، فنجد ٣٩ صورة غلاف بمتوسط وزنى ٦ر٥٠% ، ويأتى فى الترتيب الثانى النسبى صور نساء تميزن بلون بشرة بيضاء ، فتنشر المجلة منها ٣٠ صورة بمتوسط وزنى ٣٩% ، وتظهر صور لنساء تميزن بلون بشرة قمحى غامق وبنى وأسود على أغلفة المجلة خلال الفترة الزمنية الثالثة باختلاف النسب ، حيث حققت متوسط وزنى على التوالى كالآتى : ٢ر٥% ، ٩ر٣% ، ٣ر١% فى تلك الفترة.

٦ ـ ١١ ـ ٤ مقارنة صور المرأة من حيث السمات الشخصية الأكثر تكرارا على أغلفة مجلة "آخر ساعة" خلال الفترة الزمنية الثانية والثالثة ٠

ويتضح من الجدول (٩٦) نتائج تحليل عينة صور أغلفة مجلة "آخر ساعة" من حيث سمات الشخصية الأكثر تكرارا خلال الفترة الزمنية الثانية الثالثة ، لمعرفة الاختلاف فى استراتيجية اختيار صور المرأة على أغلفة كل فترة زمنية ٠

جدول (٩٦)
مقارنة صور المرأة من حيث سمات الشخصية الأكثر تكرارا
على أغلفة مجلة "آخر ساعة" خلال الفترة الزمنية الثانية والثالثة

فئة	سمات الشخصية / العينة		اسم المجلة: الثانية ١٩٥٢ـ١٩٥٦	اسم المجلة: الثالثة ١٩٥٧ـ١٩٦٦	الإجمالى
١	إغراء	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	٤ ١٩% ٢		
٢	كبرياء وعظمة	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى		١ ٣ر١% ٥	
٣	تواضع	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	١ ٨ر٤% ٤		
٤	شجاعة وحزم	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى		١ ٣ر١% ٥	
٥	ثقة بالنفس	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	٢ ٥ر٩% ٣	٧ ١ر٩% ٣	
٩	جاذبية وجمال	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	١٢ ١ر٥٧% ١	٥٠ ٩ر٦٤% ١	
١٠	جدية	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	١ ٨ر٤% ٤	١٢ ٦ر١٥% ٢	
١١	مودة وحنان	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	١ ٨ر٤% ٤	٣ ٩ر٣% ٤	
١٢	سمات أخرى	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى		١ ٣ر١% ٥	
٩٥	ثقة بالنفس وجمال	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى		١ ٣ر١% ٥%	

تابع جدول (٩٦)

فئة	سمات الشخصية / العينة		اسم المجلة: الثانية ١٩٥٢ـ١٩٥٦	الثالثة ١٩٥٧ـ١٩٦٦	الإجمالى
١٠٥	ثقة بالنفس وجدية	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	:	١ ٣ر١% ٥%	
	المجموع	التكرار المتوسط الوزنى	٢١ ١٠٠%	٧٧ ١٠٠%	

وتشير بيانات الجدول على الآتى :

اهتمام السياسة التحريرية فى المجلة على نشر صور نساء تميزن بالجاذبية والجمال على أغلفة المجلة فى كل من الفترتين من فارق بسيط فى النسب ، فنشرت المجلة أثنى عشر صورة بمتوسط وزنى ١ر٥٧% خلال الفترة الزمنية الثانية ، بينما نشرت خمسون صورة بمتوسط وزنى ٩ر٦٤% عن الفترة الزمنية الثالثة ، وتأتى صور نساء تميزن بالإغراء فى الترتيب الثانى النسبى خلال الفترة الزمنية الثانية تليها صور نساء تميزه بالثقة بالنفس ، كما نشرت المجلة صورة واحدة تمثل المرأة بالصفات التالية : التواضع ، الجدية ، المودة والحنان خلال نفس الفترة الزمنية ، أما بالنسبة للفترة الزمنية الثالثة ، فجاءت صور نساء تميزن بجدية فى الترتيب الثانى النسبى ونشرت المجلة أثنى عشرة صورة منها بمتوسط وزنى ٦ر١٥% ، تليها صور لنساء تميزن بالثقة بالنفس بمتوسط وزنى ١ر٩% ثم صور للمرأة ذات مودة وحنان بمتوسط وزنى ٩ر٣% ، ويأتى فى الترتيب الأخير فى الأهمية كل من صور نساء تميزن بالكبريات والعظمة ، شجاعة وحزم ، حيث نشرت المجلة صورة لكل مفردة بمتوسط وزنى ٣ر١% .

٦ ـ ١١ ـ ٥ مقارنة صور المرأة من حيث جودة إنتاج الصورة الأكثر تكرارا على أغلفة مجلة "آخر ساعة" خلال الفترة الزمنية الثانية والثالثة .

ويبين جدول (٩٧) نتائج تحليل عينة صور أغلفة مجلة "آخر ساعة" من حيث جودة إنتاج الصورة الأكثر تكرارا خلال الفترة الزمنية الثانية الثالثة ، لمعرفة الفرق فى جودة إنتاج الصور المنشورة على أغلفة المجلة كل فترة زمنية .

جدول (٩٧)
مقارنة صور المرأة من حيث جودة إنتاج الصورة الأكثر تكرارا
على أغلفة مجلة "آخر ساعة" خلال الفترة الزمنية الثانية والثالثة

فئة	جودة إنتاج الصورة / العينة		اسم المجلة: الثانية ١٩٥٢ـ١٩٥٦	الثالثة ١٩٥٧ـ١٩٦٦	الإجمالى
١	عالية	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	١٧ ٨١% ١	٢٣ ٩ر٢٩% ٢	

تابع جدول (٩٧)

فئة	جودة إنتاج الصورة / العينة		الثانية ١٩٥٢ـ١٩٥٦ (اسم المجلة)	الثالثة ١٩٥٧ـ١٩٦٦	الإجمالى
٢	متوسطة	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	٤ ١٩% ٢	٤٨ ٣ر٦٢% ١	
٣	منخفضة	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى		٦ ٨ر٧% ٣	
	المجموع	التكرار المتوسط الوزنى	٢١ ١٠٠%	٧٧ ١٠٠%	

ويتبين من الجدول الآتى :

تميزت الصور التى نشرت على أغلفة المجلة خلال الفترة الزمنية الثانية بجودة أعلى من الصور التى نشرت خلال الفترة الزمنية الثالثة ، حيث نشرت المجلة ١٧ صورة ذات جودة إنتاج عالية بمتوسط وزنى ٨١% خلال الفترة الزمنية الثانية ، ونشرت ٢٣ صورة بنفس الجودة بمتوسط وزنى ٩ر٢٩% خلال الفترة الزمنية الثالثة، ونشرت المجلة أربعة صور ذات جودة إنتاج بمتوسط وزنى ١٩% خلال الفترة الزمنية الثانية ، وتنشر المجلة ٤٨ صورة بنفس الجودة السابقة بمتوسط وزنى ٣ر٦٢% خلال الفترة الزمنية الثالثة ، ونشرت المجلة ستة صور ذات جودة إنتاج منخفضة بمتوسط وزنى ٨ر٧% خلال نفس الفترة.

٦ ـ ١١ ـ ٦ مقارنة صور المرأة من حيث مساحة الصورة الأكثر تكرارا على أغلفة مجلة "آخر ساعة" خلال الفترة الزمنية الثانية والثالثة ·

ويوضح جدول (٩٨) نتائج تحليل عينة صور أغلفة مجلة "آخر ساعة" من حيث مساحة الصورة خلال الفترة الزمنية الثانية الثالثة ، لمعرفة الاختلاف فى توظيف وإخراج الصورة على أغلفة المجلة كل فترة زمنية ·

جدول (٩٨)
مقارنة صور المرأة من حيث مساحة الصورة الأكثر تكرارا
على أغلفة مجلة "آخر ساعة" خلال الفترة الزمنية الثانية والثالثة

فئة	مساحة الصورة / العينة		الثانية ١٩٥٢ـ١٩٥٦ (اسم المجلة)	الثالثة ١٩٥٧ـ١٩٦٦	الإجمالى
١	صفحة كاملة	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	٢٠ ٢ر٩٥% ١	٤١ ٢ر٥٣% ١	

تابع جدول (٩٨)

فئة	مساحة الصورة	العينة	اسم المجلة: الثانية ١٩٥٢_١٩٥٦	اسم المجلة: الثالثة ١٩٥٧_١٩٦٦	الإجمالى
٢	ثلاث أربع	التكرار	١	١٠	
		المتوسط الوزنى	٨ر٤%	١٣%	
		الترتيب النسبى	٢	٣	
٣	ثلثى	التكرار		١٩	
		المتوسط الوزنى		٧ر٢٤%	
		الترتيب النسبى		٢	
٤	نصف	التكرار		٦	
		المتوسط الوزنى		٨ر٧%	
		الترتيب النسبى		٤	
٦	ربع	التكرار		١	
		المتوسط الوزنى		٣ر١%	
		الترتيب النسبى		٥	
	المجموع	التكرار	٢١	٧٧	
		المتوسط الوزنى	١٠٠%	١٠٠%	

ويتضح من الجدول الآتى :

اهتمام السياسة التحريرية فى المجلة على نشر صور نساء بمساحة صفحة الغلاف بالكامل فى كل من الفترتين الزمنيتين مع اختلاف كبير فى النسب ، حيث نشرت المجلة عشرون صورة بمساحة الصفحة الكاملة بمتوسط وزنى ٢ر٩٥% خلال الفترة الزمنية الثانية ، ٤١ صورة بمتوسط وزنى ٢ر٥٣% خلال الفترة الزمنية الثالثة ، ونشرت المجلة صورة واحدة فقط بمساحة ثلاث أربع مساحة الغلاف بمتوسط وزنى ٨ر٤% خلال الفترة الزمنية الثانية ، بينما نشرت ع شرة صور بنفس المساحة خلال الفترة الزمنية الثالثة وتأتى بذلك فى الترتيب الثالث النسبى فى الأهمية ، أما صور نساء بمساحة ثلثى الغلاف جاءت فى الترتيب الثانى النسبى ونشرت المجلة تسعة عشر صورة منها بمتوسط وزنى ٧ر٢٤% ، كما نشرت المجلة ستة صور نساء بمساحة نصف صفحة الغلاف بمتوسط وزنى ٨ر٧% ، ونشرت المجلة صورة واحدة فقط بمساحة ربع مساحة الغلاف بمتوسط وزنى ٣ر١% خلال الفترة الزمنية الثالثة، ولم تنشر المجلة صور أصغر من هذا خلال هذه الفترة٠

٦ ــ ١١ ــ ٧ مقارنة صور المرأة من حيث مكان التصوير الأكثر تكرارا على أغلفة مجلة "آخر ساعة" خلال الفترة الزمنية الثانية والثالثة ٠

ويوضح جدول (٩٩) نتائج تحليل عينة صور أغلفة مجلة "آخر ساعة" من حيث مكان التصوير الأكثر تكرارا خلال الفترة الزمنية الثانية الثالثة ، لمعرفة استراتيجية اختيار الصورة فى كل فترة زمنية ٠

جدول (٩٩)
مقارنة صور المرأة من حيث مكان التصوير الأكثر تكرارا
على أغلفة مجلة "آخر ساعة" خلال الفترة الزمنية الثانية والثالثة

فئة	مكان التصوير / العينة		اسم المجلة: الثانية ١٩٥٢ـ١٩٥٦	اسم المجلة: الثالثة ١٩٥٧ـ١٩٦٦	الإجمالى
١	داخل الأستوديو	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	١٣ ٩ر٦١% ١	١٤ ٢ر١٨% ٣	
٢	داخلى	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	٣ ٣ر١٤% ٣	١٥ ٥ر١٩% ٢	
٣	خارجى	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	٤ ١٩% ٢	٤٧ ٦١% ١	
٤	غير واضح	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	١ ٨ر٤% ٤	١ ٣ر١% ٤	
	المجموع	التكرار المتوسط الوزنى	٢١ ١٠٠%	٧٧ ١٠٠%	

ويتضح من الجدول الآتى :

اهتمام السياسة التحريرية فى المجلة على نشر صور لنساء تم تصويرهن داخل الأستوديو حيث نشرت المجلة ثلاثة عشر صورة بمتوسط وزنى ٩ر٦١% خلال الفترة الزمنية الثانية ، وجاءت صور تم تصويرها خارجى فى الترتيب الثانى النسبى فتنشر المجلة أربعة صور منها بمتوسط وزنى ١٩% ، ونشرت المجلة أيضا ثلاث صور لنساء تم تصويرها داخلى ــ بمعنى ليس فى الأستوديو ولكن داخل غرفة ما ــ بمتوسط وزنى ٣ر١٤% خلال الفترة الزمنية الثانية ، أما بالنسبة للفترة الزمنية الثالثة جاءت صور نساء تم تصويرهن خارجى فى الترتيب الأول النسبى ونشرت المجلة ٤٧ صورة منها بمتوسط وزنى ٦١% ، وجاءت فى الترتيب الثانى النسبى صور نساء تم تصويرهن داخلى فتنشر المجلة ١٥ صورة بمتوسط وزنى ٥ر١٩% ، أما الصور التى تم تصويرها داخل الأستوديو تأتى فى الترتيب الأخير فى الأهمية ، فتنشر المجلة أربعة عشر صورة بمتوسط وزنى ٢ر١٨% خلال الفترة الزمنية الثالثة.

٦ ـ ١١ ـ ٨ مقارنة صور المرأة من حيث لون الغلاف الأكثر تكرارا على أغلفة مجلة "آخر ساعة" خلال الفترة الزمنية الثانية والثالثة.

ويبين جدول (١٠٠) نتائج تحليل عينة صور أغلفة مجلة "آخر ساعة" من حيث لون أرضية الغلاف الأكثر تكرارا خلال الفترة الزمنية الثانية الثالثة ، لمعرفة الاختلاف فى توظيف اللون على الغلاف.

جدول (١٠٠)

مقارنة صور المرأة من حيث لون الغلاف الأكثر تكرارا

على أغلفة مجلة "آخر ساعة" خلال الفترة الزمنية الثانية والثالثة

فئة	العينة / لون الغلاف		اسم المجلة: الثانية ١٩٥٢ـ١٩٥٦	اسم المجلة: الثالثة ١٩٥٧ـ١٩٦٦	الإجمالى
١	أحمر	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	١٠ ٦ر٤٧% ١	١ ٣ر١% ٣	
٣	أصفر	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى		١ ٣ر١% ٣	
٥	أزرق	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	١ ٨ر٤% ٣		
٧	سيان	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	١ ٨ر٤% ٣		
٨	أسود	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى		٢٢ ٦ر٢٨% ٢	
٩	أبيض	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	٩ ٩ر٤٢% ٢	٥٣ ٨ر٦٨% ١	
	المجموع	التكرار المتوسط الوزنى	٢١ ١٠٠%	٧٧ ١٠٠%	

ويتبين من الجدول الآتى :

اهتمام السياسة التحريرية فى المجلة بنشر صورة الغلاف على غلاف تتميز لون أرضيته باللون الأحمر ، فتنشر عشرة صور لنساء تم نشرها على أرضية غلاف لونها أحمر بمتوسط وزنى ٦ر٤٧% ، ثم تأتى نشر صور على أرضية غلاف بيضاء فى الترتيب الثانى النسبى وتنشر المجلة تسعة صور منها بمتوسط وزنى ٩ر٤٢% ، وتنشر المجلة صور مرأة على كل من أرضية غلاف أزرق اللون وأخرى سيان بمتوسط وزنى ٨ر٤% خلال الفترة الزمنية الثانية ، أما بالنسبة للفترة الزمنية الثالثة فجاءت صور النساء التى تم نشرها على أرضية غلاف بيضاء فى الترتيب الأول النسبى حيث نشرت المجلة ٥٣ صورة بمتوسط وزنى ٨ر٦٨% ثم صورة واحدة فقط على أرضية غلاف حمراء وأخرى صفراء بمتوسط وزنى ٣ر١% لكل منهما.

٦ ـ ١١ ـ ٩ مقارنة صور المرأة من حيث موقع العنوان الأكثر تكرارا على أغلفة مجلة "آخر ساعة" خلال الفترة الزمنية الثانية والثالثة.

ويوضح جدول (١٠١) نتائج تحليل عينة صور أغلفة مجلة "آخر ساعة" من حيث موقع العنوان بالنسبة للصورة على الغلاف خلال الفترة الزمنية الثانية الثالثة ، لمعرفة الاختلاف فى توظيف العنوان وعلاقته بالصورة فى كل فترة زمنية.

جدول (١٠١)
مقارنة صور المرأة من حيث موقع العنوان الأكثر تكرارا
على أغلفة مجلة "آخر ساعة" خلال الفترة الزمنية الثانية والثالثة

فئة	موقع العنوان / العينة		اسم المجلة: الثانية ١٩٥٢_١٩٥٦	الثالثة ١٩٥٧_١٩٦٦	الإجمالى
١	على الصورة	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	١ ٨ر٤% ٢	١٧ ١ر٢٢% ٢	
٢	أسفل الصورة	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى		١٠ ١٣% ٣	
٤	شمال الصورة	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى		٤ ٢ر٥% ٥	
٥	على الصورة	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	١٩ ٥ر٩٠% ١	٤١ ٢ر٥٣% ١	
٧	لا يوجد	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	١ ٨ر٤% ٢	٥ ٥ر٦% ٤	
	المجموع	التكرار المتوسط الوزنى	٢١ ١٠٠%	٧٧ ١٠٠%	

ويتضح من الجدول الآتى :

اهتمت السياسة التحريرية بالمجلة على نشر العنوان على الصورة مباشرة وأتبعت هذه الطريقة على تسعة عشر صورة غلاف بمتوسط وزنى ٥ر٩% خلال الفترة الزمنية الثانية ، ونشرت صورة واحدة فقط بحيث يقع العنوان أعلاها بمتوسط وزنى ٨ر٤% ، ولم تنشر عنوانا لصورة أخرى محققة بذلك نفس المتوسط الوزنى لنفس الفترة الزمنية ، أما بالنسبة للفترة الزمنية الثالثة استمرت السياسة التحريرية فى المجلة فى اتباع نفس طريقة توظيف العنوان على الصورة ونشرت ٤١ صورة بمتوسط وزنى ٢ر٥٣% ممثلة لهذه الطريقة ، ونشرت سبعة عشر صورة بمتوسط وزنى ١ر٢٢% يقع العنوان أعلاه وجاءت بذلك فى الترتيب الثانى النسبى ، أما الصورة التى يقع العنوان أسفلها فجاءت فى الترتيب الثالث النسبى ونشرت المجلة عشرة صور ممثلة لهذه المفردة بمتوسط وزنى ١٣% ، كما نشرت المجلة أربعة صور يقع العنوان على شمالها بمتوسط وزنى ٢ر٥% ، كما نشرت المجلة خمسة صور بدون عنوان خلال نفس الفترة الزمنية.

ومما تقدم يمكن إعطاء سمات عامة عن الصور الفوتوغرافية للمرأة خلال الفترة الزمنية الثالثة :

وجد العدد الأكبر لصور مجلة " المصور " فى الأحداث الترفيهية والموسمية ثم الاجتماعية والسياحية ، بينما كانت أولية الاهتمام فى صور مجلة " آخر ساعة " فى الأحداث الترفيهية والاجتماعية ثم سياحية ثم موسمية ، وتميزت النساء فى صور مجلة " المصور " بلون بشرة البيضاء فى مقابل نساء تميزن بلون بشرة قمحى فاتح ، وكانت النساء فى مرحلة المراهقة والشباب يستخدمن المكياج بطريقة معتدلة ــ مازال أحمر الشفاة يتميز بألوان زاهية ــ فى صور مجلة "المصور" فى مقابل نساء استخدمن المكياج بطريقة خفيفة فى صور مجلة " آخر ساعة "٠

وتستمر مجلة " المصور " فى نشر صور إخبارية تشغل حيز صفحة الغلاف فيما عدا الشريط الذى يتحرك يمينا أحيانا ويسارا أحيانا أخرى ، ومازالت توظف المجلة الصورة كأرضية غلاف المجلة ، بينما تنشر مجلة " آخر ساعة " الصور الجمالية تشغل حيز الغلاف بالكامل مع أرضية غلاف بيضاء ، وتم نشر العنوان على الصورة مباشرة فى كل من المجلتين فى معظم الصور٠

وكان الاختلاف فى صور مجلة " المصور " بين الفترة الزمنية الثانية والثالثة ينحصر فى انخفاض عدد صور لنساء تميزن بلون البشرة البيضاء ، التوسع فى نشر الصور الملونة حتى أصبحت الغالبية العظمى وتم التقاط معظمها فى مواقع خارجية، وظهر بعض العيوب فى صور هذه الفترة مثل التعريض الناقص لبعض الصور ، صور خارج المستوى البؤرى ، استخدام إضاءة أمامية بطريقة ضعيفة جعلت الشخصيات تبدو وكأن الصور هناك شبح يطاردها من الخلف ، مع زيادة تباين الصور الملونة تميزت بتكوين ضعيف وظهر فى هذه الفترة الزمنية أكثر من صور للمرأة على الغلاف بإضافة إلى الصور الجماعية ، وحرصت السياسة التحريرية فى المجلة على نشر الصور الصحفية ولكن بدون عمق أو رسالة إعلامية لمعظمها٠

أما بالنسبة للإختلاف فى صور مجلة " آخر ساعة " بين الفترة الزمنية الثانية والثالثة كان كما يلى : زيادة نشر عدد صور نساء غير مشهورات على أغلفة المجلة فى مقابل نساء ذات شهرة فى المجال الترفيهى ، وتميزن باستخدام المكياج بطريقة خفيفة ــ لم يعد أحمر الشفاة بألوان زاهية كما سبق ــ وبلون بشرة قمحى فاتح ، وتميزن أيضا بالجاذبية والجمال٠

وتميزت صور هذه الفترة الزمنية بانخفاض جودة إنتاج الصورة فأصبحت ذات جودة إنتاج متوسط ، وذلك بسبب صور ذات تعريض ناقص ، وتوظيف غير موفق للإضاءة الأمامية ، وظهر كثير من الصور خارج مستوى التحديد البؤرى ، وقلت

مساحة النشر من صفحة كاملة إلى نصف صفحة الغلاف ، كما زادت عدد صور المرأة التى نشرت بمساحة ثلث صفحة الغلاف أو تحول لون أرضية الغلاف من اللون الأحمر إلى اللون الأبيض ، كما استمرت المجلة فى طباعة العنوان مباشرة على الصورة ، وزاد الاهتمام بالتصوير الخارجى ـ على الشواطئ ـ شوارع ـ الحدائق ـ أكثر بكثير من قبل ، مع زيادة عدد الصور التى تم التقاطها داخل المنازل ، ولم يكن استخدام الألوان سواء فى الصورة أو توظيفها على الغلاف يتمم الرسالة الإعلامية ولكن من أجل اللون .

لابد من أن ننوه إلى ظهور بعض المحاولات فى نشر صور نساء تميزن فى المجال العلمى والعمل ـ ظهور المرأة كطيارة ـ ولكن بدرجة ضئيلة جدا يصعب معها تذكر هذه الصورة بين الكم الهائل من الصور المميزة لهذه الفترة الزمنية .

٦ ـ ١٢ توظيف صورة المرأة على أغلفة مجلة " المصور " ومجلة " آخر ساعة " خلال الفترة الزمنية الرابعة :

ويوضح الجدول رقم (١٠٢) نتائج اختبار " مان ويتنى " لجميع أغلفة كل من المجلتين خلال الفترة الزمنية الثالثة التى تمتد من عام ١٩٦٧ إلى عام ١٩٧١ ، لمعرفة إذا كان هناك الاختلاف فى توظيف الصورة فى كل من المجلتين فى تلك الفترة .

جدول (١٠٢)
الاختلاف فى توظيف صورة المرأة على أغلفة مجلة " المصور " ومجلة " آخر ساعة "
خلال الفترة الزمنية الرابعة

فئات التحليل	اختبار مان ويتنى	القيمة الحرجة المسحوبة من إتجاهين
الأحداث	٦٠٩ر٠٠٠	٣٣٦ر
شخصيات مشهورة	٦٦٧ر٠٠٠	٧١٠ر
الملابس	٦٦١ر٠٠٠	٦٦٤ر
الإكسسوار	٦١٨ر٠٠٠	٣٧٥ر
المكياج	٥٥٨ر٥٠٠	١٠٩ر
تصفيف الشعر	٦٨١ر٠٠٠	٨٠٥ر
لون الشعر	٦٩٣ر٥٠٠	٩٤٤ر
لون البشرة	٦٩٢ر٠٠٠	٩٢٧ر
المرحلة العمرية	٦١٨ر٥٠٠	٢٩٦ر
المستوى الاجتماعى	٦٨٣ر٠٠٠	٨٤٠ر
الحركة	٦٢٢ر٠٠٠	٤٠٤ر

تابع جدول (١٠٢)

فئـــات التحليـــــل	اختبار مان ويتنى	القيمة الحرجة المسحوبة من إتجاهين
غطاء الرأس	٦٥٥ر٠٠٠	٥٤٧ر
الوزن	٦٥٧ر٥٠٠	٤٨١ر
سمات الشخصية	٦٨٣ر٠٠٠	٨٤٨ر
عدد الأشخاص	٥٥٨ر٥٠٠	٠٨٤ر
حور المرأة	٦٣٠ر٥٠٠	١١٧ر
حجم اللقطة	٦٥٢ر٥٠٠	٦١٠ر
اتجاه النظر	٦٢٥ر٥٠٠	٤٢١ر
حدة التفاصيل	٦٨٢ر٠٠٠	٨٠٧ر
موقع الشخصية فى الصورة	٥٠١ر٠٠٠	٠٣٠ر
اللون فى الصورة	٦٠٠ر٠٠٠	٠٠٦ر*
جودة إنتاج الصورة	٦٢٨ر٠٠٠	٢٨٦ر
وضع الصورة على الغلاف	٤٧٩ر٥٠٠	٠١١ر*
عدد الصور الخاصة بالمرأة على الغلاف	٦٢٨ر٠٠٠	٣٦٥ر
مساحة الصورة	٦٩٦ر٥٠٠	٩٦٩ر
معالجة الصورة	٦٧١ر٠٠٠	٤٧٧ر
مكان التصوير	٤٩٣ر٠٠٠	٠١٤ر*
لون الغلاف	٦٥١ر٥٠٠	٥٨٠ر
وظيفة الصورة	٦٢٦ر٠٠٠	٣٢٣ر
العنوان المصاحب للصورة	٦٦٨ر٥٠٠	٦٤٩ر
موقع العنوان	٤١٣ر٥٠٠	٠٠٢ر*

وتدل بيانات الجدول على الآتى :

اتفاق السياسة التحريرية فى كل من المجلتين على توظيف صورة المرأة علـــى أغلفتها فى معظم الفئات ، وظهر الاختلاف فى كل من الفئات التاليـــــة : اللـــون فـــى الصورة ، وضع الصورة على الغلاف ، مكان التصوير ، وأخيرا ، موقـــع العنـــوان ، حيث حققت كل فئة من تلك الفئات قيمة حرجة مسحوبة من اتجاهين علـــى التوالـــى : ٠٠٦ر، ٠١١ر، ٠١٤ر، ٠٠٢ر٠ ، محققون بذلك الفرض البديل لصغر قيمـــهم عـــن قيمة مستوى المعنوية المحددة والتى تقدر بـــ (٠٢٥ر) ٠

٦ ـــ ١٢ ـــ ١ مقارنة صور المرأة من حيث لـون الصورة الأكثر تكرارا على أغلفة كل من مجلة "المصور" ومجلة "آخر ساعة" خلال الفترة الزمنية الرابعة ٠

ويوضح جدول (١٠٣) نتائج تحليل عينة صور أغلفة المجلتين من حيث لـــون الصورة خلال الفترة الزمنية الرابعة ، لمعرفة الاختـــلاف فـــى اســـتراتيجية اختيـــار الصورة فى كل مجلة ٠

جدول (١٠٣)

مقارنة صور المرأة من حيث لون الصورة الأكثر تكرارا

فى كل من المجلتين خلال الفترة الزمنية الرابعة

فئة	اللون فى الصورة / العينة		اسم المجلة: المصور	اسم المجلة: آخر ساعة	الإجمالى
١	أبيض وأسود	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	٢ ١ر٧% ٢		
٢	أبيض وأسود ملون	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	٢ ١ر٧% ٢		
٣	ملونة	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	٢٤ ٧ر٨٥% ١	٥٠ ١٠٠% ١	
	المجموع	التكرار المتوسط الوزنى	٢٨ ١٠٠%	٥٠ ١٠٠%	

ويتضح من الجدول الآتى :

اهتمام السياسة التحريرية فى المجلتين بنشر صور ملونة ، فنشرت مجلة "آخر ساعة" جميع صور أغلفة العينة الممثلة لهذه الفترة الزمنية بالألوان ، فى مقابل ٢٤ صورة بمتوسط وزنى ٧ر٨٥% نشرتها مجلة "المصور" ، بالإضافة إلى نشرها صورتين أبيض وأسود تم تلوينهما يدويا بمتوسط وزنى ١ر٧% ، وصورتان أخرتان أبيض وأسود بنفس المتوسط الوزنى السابق خلال هذه الفترة الزمنية٠

٦ ــ ١٢ ــ ٢ مقارنة صور المرأة من حيث وضع الصورة على الغلاف الأكثر تكرارا على أغلفة كل من مجلة "المصور" ومجلة "آخر ساعة" خلال الفترة الزمنية الرابعة ٠

ويوضح جدول (١٠٤) نتائج تحليل عينة صور أغلفة المجلتين من حيث وضع الصورة على الغلاف خلال الفترة الزمنية الرابعة ، لمعرفة الاختلاف فى توظيف وإخراج الصورة فى كل مجلة ٠

جدول (١٠٤)

مقارنة صور المرأة من حيث وضع الصورة على الغلاف الأكثر تكرارا

على أغلفة المجلتين خلال الفترة الزمنية الرابعة

فئة	وضع الصورة على الغلاف / العينة		اسم المجلة: المصور	اسم المجلة: آخر ساعة	الإجمالى
٢	الربع الأعلى شمال	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	١ ٦ر٣% ٥	١ ٢% ٥	

تابع جدول (١٠٤)

فئة	العينة وضع الصورة على الغلاف		اسم المجلة المصور	آخر ساعة	الإجمالى
٣	الربع الأسفل يمين	التكرار	٢		
		المتوسط الوزنى	٧ر١%		
		الترتيب النسبى	٤		
٤	الربع الأسفل شمال	التكرار	٢	٢	
		المتوسط الوزنى	٧ر١%	٤%	
		الترتيب النسبى	٤	٤	
٦	فى المركز البصرى	التكرار	١	١	
		المتوسط الوزنى	٣ر٦%	٢%	
		الترتيب النسبى	٥	٥	
٧	أوضاع أخرى	التكرار	٦		
		المتوسط الوزنى	٢١ر٤%		
		الترتيب النسبى	٢		
٢١	النصف الأفقى الأعلى	التكرار		١	
		المتوسط الوزنى		٢%	
		الترتيب النسبى		٥	
٣١	النصف الرأسى يمين	التكرار	١	٥	
		المتوسط الوزنى	٣ر٦%	١٠%	
		الترتيب النسبى	٥	٣	
٤٢	النصف الرأسى شمال	التكرار	٣		
		المتوسط الوزنى	١٠ر٧%		
		الترتيب النسبى	٣		
٤٣	النصف الأفقى الأسفل	التكرار		٨	
		المتوسط الوزنى		١٦%	
		الترتيب النسبى		٢	
٤٣٢١	الصفحة كاملة	التكرار	١٢	٣٢	
		المتوسط الوزنى	٤٢ر٩%	٦٤%	
		الترتيب النسبى	١	١	
	المجموع	التكرار	٢٨	٥٠	
		المتوسط الوزنى	١٠٠%	١٠٠%	

ويتضح من الجدول الآتى :

جاءت صور المرأة التى تشغل حيز الغلاف بالكامل فى الترتيب الأول النسبى فى كل من المجلتين مع اختلاف فى النسب ، فنشرت مجلة المصور أثنى عشرة صورة بمتوسط ٤٢ر٩% فى مقابل ٣٢ صورة بمتوسط وزنى ٦٤% نشرتها مجلة "آخر ساعة" ، كما نشرت المجلة ثمانى صور شغلت حيز النصف الأفقى الأسفل لصفحة الغلاف بمتوسط وزنى ١٦% ، وخمسة صور شغلت النصف الرأسى الأيمن

من صفحة الغلاف بمتوسط وزنى ١٠% فى مقابل صورة واحدة فقط بمتوسط وزنى ٦ر٣% نشرتها مجلة المصور ، كما نشرت المجلة ستة صور شغلت حيز أربعة الأرباع الرئيسية المكونة لغلاف المجلة فيما عدا شريط بعرض ثمن الصفحة يشغل الجزء الرأسى يمين بمتوسط وزنى ٤ر٢١% ، كما نشرت ثلاث صورة شغلت النصف الرأسى شمال من صفحة الغلاف بمتوسط وزنى ٧ر١٠% ، كما نشرت المجلة صورتان شغلت كل منهما الربع الأسفل شمال بمتوسط وزنى ١ر٧% فى مقابل صورتان بمتوسط وزنى ٤% نشرتها مجلة "آخر ساعة" ، كما نشرت كل من المجلتين صورة واحدة فقط فى كل من الأوضاع التالية : الربع الأعلى شمال ، المركز البصرى خلال هذه الفترة الزمنية٠

٦ ـ ١٢ ـ ٣ مقارنة صور المرأة من حيث مكان التصوير الأكثر تكرارا على أغلفة كل من مجلة "المصور" ومجلة "آخر ساعة" خلال الفترة الزمنية الرابعة ٠

ويوضح جدول (١٠٥) نتائج تحليل عينة صور أغلفة المجلتين من حيث مكان التصوير التى تم التقاط الصور فيه خلال الفترة الزمنية الرابعة ، لمعرفة الاختلاف فى استراتيجية اختيار الصور فى كل مجلة ٠

جدول (١٠٥)
مقارنة صور المرأة من حيث مكان التصوير الأكثر تكرارا
فى كل من المجلتين خلال الفترة الزمنية الرابعة

فئة	مكان التصوير	العينة	اسم المجلة: المصور	اسم المجلة: آخر ساعة	الإجمالى
١	داخل الاستوديو	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى		٥ ١٠% ٣	
٢	داخلى	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	٣ ٧ر١٠% ٣	١٢ ٢٤% ٢	
٣	خارجى	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	١٩ ٩ر٦٧% ١	٢٨ ٥٦% ١	
٤	غير واضح	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	٦ ٤ر٢١% ٢	٥ ١٠% ٣	
	المجموع	التكرار المتوسط الوزنى	٢٨ ١٠٠%	٥٠ ١٠٠%	

ويتبين من الجدول الآتى :

اهتمت مجلة "المصور" بنشر صور للمرأة تم تصويرها فى خارج الأستوديو حيث نشرت تسعة عشر صورة بمتوسط وزنى ٩ر٦٧% فى مقابل ٢٨ صورة بمتوسط وزنى ٥٦% نشرتها مجلة "آخر ساعة" ، كما نشرت المجلة أثنى عشرة صورة تم تصويرها داخلى ــ منزل أو مبنى حكومى ــ بمتوسط وزنى ٢٤% فى مقابل ثلاث صور بمتوسط وزنى ٧ر١٠% نشرتها مجلة "المصور" ، لم تنشر المجلة أى صورة تم تصويرها داخل الأستوديو فى هذه الفترة الزمنية بينما نشرت مجلة "آخر ساعة" خمسة صور داخل الأستوديو بمتوسط وزنى ١٠% خلال هذه الفترة.

٦ ــ ١٢ ــ ٤ مقارنة صور المرأة من حيث موقع العنوان الأكثر تكرارا على أغلفة كل من مجلة "المصور" ومجلة "آخر ساعة" خلال الفترة الزمنية الرابعة.

ويوضح جدول (١٠٦) نتائج تحليل عينة صور أغلفة المجلتين من حيث موقع العنوان خلال الفترة الزمنية الرابعة ، لمعرفة الاختلاف فى توظيف العنوان وعلاقته بالصورة فى كل مجلة .

جدول (١٠٦)

مقارنة صور المرأة من حيث موقع العنوان الأكثر تكرارا

على أغلفة المجلتين خلال الفترة الزمنية الرابعة

فئة	موقع العنوان	العينة	اسم المجلة: المصور	اسم المجلة: آخر ساعة	الإجمالى
١	أعلى الصورة	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	٥ ٩ر١٧% ٢	٢١ ٤٢% ١	
٢	أسفل الصورة	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	٢ ١ر٧% ٤	٨ ١٦% ٣	
٣	يمين الصورة	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	٢ ١ر٧% ٤	٣ ٦% ٥	
٤	شمال الصورة	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	٣ ٧ر١٠% ٣	١٠ ٢٠% ٢	
٥	على الصورة	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	١٦ ١ر٥٧% ١	٥ ١٠% ٤	
٧	لا يوجد	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى		٣ ٦% ٥	
	المجموع	التكرار المتوسط الوزنى	٢٨ ١٠٠%	٥٠ ١٠٠%	

ويتضح من الجدول الآتى :

اهتمت السياسة التحريرية فى مجلة "المصور" بنشر العنــوان علــى الصــورة مباشرة واتبعت هذه الطريقة فى ستة عشر صورة بمتوسط وزنى ١ر٥٧% فى مقــابل خمسة صور بمتوسط وزنى ١٠% نشرتها مجلة "آخر ساعة" ، كما نشرت المجلــة ٢١ صورة بمتوسط وزنى ٤٢% جاء العنوان أعلاها فى مقابل خمســة صــور بمتوســط وزنى ٩ر١٧% نشرتها مجلة "المصور" ، كما نشرت المجلة ثلاثة صــــور بمتوســط وزنى ٧ر١٠% تم توظيف العنوان على شمال كل صورة فى مقــابل عشــرة صــور بمتوسط وزنى ٢٠% نشرتها مجلة "آخر ساعة" ، وتنشر المجلة ثمــانى صــور يقــع العنوان أسفل كل منهم بمتوسط وزنى ١٦% فى مقــابل صورتــان بمتوســط وزنــى ١ر٧% نشرتها مجلة "المصور" ، كما نشرت المجلة صورتان أخرتان وقــع العنــوان على يمين الصور محققة نفس المتوسط الوزنى السابق فى مقابل ثلاث صور بمتوســط وزنى ٦% نشرتها مجلة "آخر ساعة " ، كما نشرت المجلة ثلاث صور بدون عنــوان خلال هذه الفترة الزمنية.

٦ ــ ١٣ توظيف صورة المرأة على أغلفة مجلة " المصور " خلال الفترة الثالثة والرابعــــة :

ويبين الجدول رقم (١٠٧) نتائج اختبار " مان ويتنــــى " لجميــع أغلفــة عينــة المجلة المدروسة خلال الفترة الثالثة التى تمتد من عــــام ١٩٥٧ إلــى عــام ١٩٦٦ ، والفترة الرابعة وتمتد من عام ١٩٦٧ إلى عام ١٩٧١ ، لمعرفة إذا كان هناك اختــلاف فى توظيف الصورة بين الفترتين .

جدول (١٠٧)
الاختلاف فى توظيف صورة المرأة على أغلفة مجلة " المصور"
خلال الفترة الزمنية الثالثة والرابعة

فئــات التحليـــل	اختبار مان ويتني	القيمة الحرجة المسحوبة من إتجاهين
الأحداث	٠٠٠ر٨٢٤	٨٨٥ر
شخصيات مشهورة	٥٠٠ر٧٦٥	٤٩١ر
الملابس	٥٠٠ر٧٨٦	٦١٣ر
الإكسسوار	٠٠٠ر٧٤٧	٣٨٦ر
المكياج	٥٠٠ر٤٤٦	٠٠٠ر*
تصفيف الشعر	٠٠٠ر٧٥١	٢٦٦ر
لون الشعر	٠٠٠ر٨٠٤	٧٣٩ر
لون البشرة	٥٠٠ر٦٣٤	٠٣٣ر
المرحلة العمرية	٥٠٠ر٨٠٥	٦٥٣ر

تابع جدول (١٠٧)

فئـــات التحليـــــل	اختبار مان ويتني	القيمة الحرجة المسحوبة من إتجاهين
المستوى الاجتماعى	٥٠٠ر٧٦٩	٤٨٥ر
الحركة	٥٠٠ر٦٨٧	١٦١ر
غطاء الرأس	٠٠٠ر٨١٦	٧٨٨ر
الوزن	٥٠٠ر٨١٠	٥١٠ر
سمات الشخصية	٥٠٠ر٧٢٧	٢٩١ر
عدد الأشخاص	٥٠٠ر٦٦٢	٠٥٤ر
حور المرأة	٠٠٠ر٧٧٤	٢٣٦ر
حجم اللقطة	٠٠٠ر٧٨٤	٦٠٨ر
اتجاه النظر	٥٠٠ر٧٣٢	٣٢٥ر
حدة التفاصيل	٠٠٠ر٦٠٤	٠١٥ر*
موقع الشخصية فى الصورة	٠٠٠ر٨٠٠	٧٠٣ر
اللون فى الصورة	٠٠٠ر٧٩٨	٤٩٤ر
جودة إنتاج الصورة	٠٠٠ر٦٤٨	٠٣٩ر
وضع الصورة على الغلاف	٥٠٠ر٧٩١	٦٣٧ر
عدد الصور الخاصة بالمرأة على الغلاف	٠٠٠ر٧١٤	٠٨٤ر
مساحة الصورة	٥٠٠ر٣٩٨	٠٠٠ر*
معالجة الصورة	٠٠٠ر٨١٥	٥٧٧ر
مكان التصوير	٠٠٠ر٦٨٨	١٤٠ر
لون الغلاف	٠٠٠ر٥٤٢	٠٠٣ر*
وظيفة الصورة	٠٠٠ر٧١٦	٠٤٣ر
العنوان المصاحب للصورة	٠٠٠ر٧٨٢	٤٩٣ر
موقع العنوان	٠٠٠ر٦٢١	٠١٢ر*

وتدل بيانات الجدول على :

اتفاق السياسة التحريرية للمجلة على توظيف صورة المرأة على أغلفتها لمعظم فئات التحليل بين الفترتين الزمنيتين ، وظهر الاختلاف فى كل من الفئـــات التاليـــة : المكياج ، حدة التفاصيل ، مساحة الصورة ، لون الغلاف ، وأخيرا موقـــع العنـــوان ، حيث حققت كل فئة من تلك الفئات قيمة حرجة مسحوبة من إتجاهين علـــى التوالـــى : ٠٠٠ر، ٠١٥ر ، ٠٠٠ر، ٠٠٣ر، ٠١٢، محققة بذلك الفرض البديل لصغر تلك القيـــم عن قيمة مستوى المعنوية المحددة والتى تقدر بـــ (٠٢٥ر) ٠

٦ ــ ١٣ ــ ١ مقارنـة صور المرأة من حيث طريقـة المكياج المستخدمة الأكثر تكرارا على أغلفـة مجلة "المصور" خلال الفترة الزمنية الثالثة والرابعة ٠

ويبين جدول (١٠٨) نتائج تحليل عينة صور أغلفة مجلة "المصور" من حيث طريقة وضع الشخصية المصورة المكياج خلال الفترة الزمنية الثالثة والرابعة ، لمعرفة الاختلاف فى شخصية المرأة فى كل فترة زمنية٠

جدول (١٠٨)
مقارنة صور المرأة من حيث استخدامها للمكياج الأكثر تكرارا
على أغلفة مجلة "المصور" خلال الفترة الزمنية الثالثة والرابعة

	فئة المكياج	العينة	اسم المجلة الثالثة ١٩٥٧_١٩٦٦	اسم المجلة الرابعة ١٩_ ١٩	الإجمالى
١	زائد	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	٤ ٦ر٧% ٣		
٢	معتدل	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	٣٧ ٦١ر٧% ١	٧ ٢٥% ٢	
٣	خفيف	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	١٦ ٢٦ر٧% ٢	١٦ ٥٧ر١% ١	
٤	لا يوجد	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	١ ١ر٧% ٥	٢ ٧ر١% ٤	
٥	غير واضح	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	٢ ٣ر٣% ٤	٣ ١٠ر٧% ٣	
	المجموع	التكرار المتوسط الوزنى	٦٠ ١٠٠%	٢٨ ١٠٠%	

وتشير بيانات الجدول على الآتى :

اهتمت السياسة التحريرية للمجلة بنشر صور لنساء تميزن باستخدام المكياج بطريقة معتدلة فنشرت المجلة ٣٧ صورة بمتوسط وزنى ٦١ر٧% خلال الفترة الزمنية الثالثة ، كما نشرت ١٦ صورة لنساء استخدمن المكياج بطريقة خفيفة بمتوسط وزنى ٢٦ر٧% ، وأربعة صور للمرأة التى استخدمت المكياج بطريقة زائدة بمتوسط وزنى ٦ر٧% ، كما نشرت صور لمرأة لم تستخدم أى مكياج ، أما بالنسبة للفترة الزمنية الرابعة ، جاءت صور لنساء استخدمن المكياج بطريقة خفيفة فى الترتيب الأول النسبى ونشرت لمجلة ستة عشر صورة بمتوسط وزنى ٥٧ر١% ، كما نشرت سبعة صور بمتوسط وزنى ٢٥% لنساء استخدمن المكياج بطريقة معتدلة ، وصورتين لنساء لم تستخدم أى مكياج بمتوسط وزنى ٧ر١% ، ولم تنشر المجلة صور لنساء يستخدمن المكياج بطريقة زائدة خلال هذه الفترة٠

٦ ـ ١٣ ـ ٢ مقارنة صور المرأة من حيث حدة التفاصيل الأكثر تكراراً على أغلفة مجلة "المصور" خلال الفترة الزمنية الثالثة والرابعة ٠

ويبين جدول (١٠٩) نتائج تحليل عينة صور أغلفة مجلة "المصور" من حيث طريقة حدة تفاصيل الصورة خلال الفترة الزمنية الثالثة والرابعة ، لمعرفة الاختلاف فى استراتيجيات اختيار الصورة فى كل فترة زمنية٠

جدول (١٠٩)
مقارنة صور المرأة من حيث حدة التفاصيل الأكثر تكراراً
على أغلفة مجلة "المصور" خلال الفترة الزمنية الثالثة والرابعة

فئة حدة التفاصيل / العينة		اسم المجلة: الثالثة ١٩٥٧ـ١٩٦٦	اسم المجلة: الرابعة ١٩ـ ١٩	الإجمالى
١ حادة	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	٣٤ ٥٦ر٧% ١	٨ ٢٨ر٦% ٢	
٢ ناعمة	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	٢٦ ٤٣ر٣% ٢	٢٠ ٧١ر٤% ١	
المجموع	التكرار المتوسط الوزنى	٦٠ ١٠٠%	٢٨ ١٠٠%	

وتدل بيانات الجدول على الآتى :

لقد تميزت صور الفترة الزمنية الثالثة بحدة تفاصيل الصورة حيث نشرت المجلة ٣٤ صورة حادة التفاصيل بمتوسط وزنى ٥٦ر٧% ، ٢٦ صورة بتفاصيل ناعمة بمتوسط وزنى ٤٣ر٣% ، أما بالنسبة لصور الفترة الزمنية الرابعة فتميزت بنعومة التفاصيل ونشرت المجلة عشرين صورة بمتوسط وزنى ٧١ر٤% ممثلة بهذه المفردة ، وثمانى صور بتفاصيل حدة بمتوسط وزنى ٢٨ر٦%٠

٦ ـ ١٣ ـ ٣ مقارنة صور المرأة من حيث مساحة الصورة الأكثر تكراراً على أغلفة مجلة "المصور" خلال الفترة الزمنية الثالثة والرابعة ٠

ويبين جدول (١١٠) نتائج تحليل عينة صور أغلفة مجلة "المصور" من حيث مساحة الصورة خلال الفترة الزمنية الثالثة والرابعة ، لمعرفة الاختلاف فى توظيف وإخراج الصورة على أغلفة المجلة فى كل فترة زمنية٠

جدول (١١٠)
مقارنة صور المرأة من حيث مساحة الصورة الأكثر تكراراً
على أغلفة مجلة "المصور" خلال الفترة الزمنية الثالثة والرابعة

فئة	مساحة الصورة	العينة	اسم المجلة		الإجمالى
			الثالثة ١٩٥٧_١٩٦٦	الرابعة ١٩_ ١٩	
١	سعة كاملة	التكرار	٤٠	٦	
		المتوسط الوزنى	٧ر٦٦%	٤ر٢١%	
		الترتيب النسبى	١	٢	
٢	ثلاثة أربع	التكرار	٤		
		المتوسط الوزنى	٧ر٦%		
		الترتيب النسبى	٣		
٣	ثلثى	التكرار	٩	١١	
		المتوسط الوزنى	١٥%	٣ر٣٩%	
		الترتيب النسبى	٢	١	
٤	نصف	التكرار	٣	٢	
		المتوسط الوزنى	٥%	١ر٧%	
		الترتيب النسبى	٦	٤	
٦	ربع	التكرار	٢	٥	
		المتوسط الوزنى	٣ر٣%	٩ر١٧%	
		الترتيب النسبى	٥	٣	
٧	ثمن	التكرار	١	١	
		المتوسط الوزنى	٧ر١%	٦ر٣%	
		الترتيب النسبى	٦	٦	
	المجموع	التكرار	٦٠	٢٨	
		المتوسط الوزنى	١٠٠%	١٠٠%	

ويتضح من الجدول الآتى :

اهتمام السياسة التحريرية فى المجلة على نشر صور نساء بمساحة صفحة الغلاف بالكامل خلال الفترة الزمنية الثالثة حيث نشرت المجلة أربعون صورة ممثلة لهذه المفردة بمتوسط وزنى ٧ر٦٦% ، ونشرت تسعة صور بمساحة ثلثى الغلاف بمتوسط وزنى ١٥% ، وأربعة صور بمساحة ثلاث أربع الغلاف بمتوسط وزنى ٧ر٦% ، ثم ثلاث صور بمساحة نصف الغلاف بمتوسط وزنى ٥% ، وصورتين بمساحة ربع الغلاف بمتوسط وزنى ٣ر٣% ، وأخيراً صورة وواحدة فقط بمساحة ثلث مساحة الغلاف وأخرى بمساحة ثمن مساحة الغلاف ، ولم تنشر المجلة صور بمساحة أقل من هذا ، أما بالنسبة للفترة الزمنية الرابعة ، جاءت صور نساء بمساحة ثلثى صفحة الغلاف فى الترتيب الأول النسبى حيث نشرت المجلة إحدى عشر صورة بمتوسط وزنى ٣ر٣٩% ، وستة صور بمساحة صفحة الغلاف بمتوسط وزنى ٤ر٢١%، ثم خمسة صور بمساحة ربع مساحة الغلاف بمتوسط وزنى ٩ر١٧%، وثلاث صور بمساحة ثلث مساحة الغلاف بمتوسط وزنى ٧ر١٠% ، وصورتين

بمساحة نصف الغلاف بمتوسط وزنى ٧ر١% ، صورة واحدة فقط بمساحة ثمن مساحة الغلاف •

٦ ـ ١٣ ـ ٤ مقارنة صور المرأة من حيث لون الغلاف الأكثر تكراراً على أغلفة مجلة "المصور" خلال الفترة الزمنية الثالثة والرابعة •

ويشير جدول (١١١) نتائج تحليل عينة صور أغلفة مجلة "المصور" من حيث لون أرضية الغلاف خلال الفترة الزمنية الثالثة والرابعة ، لمعرفة الاختلاف في توظيف اللون على الغلاف •

جدول (١١١)
مقارنة صور المرأة من حيث لون الغلاف الأكثر تكراراً
على أغلفة مجلة "المصور" خلال الفترة الزمنية الثالثة والرابعة

فئة	لون الغلاف	العينة	اسم المجلة: الثالثة ١٩٥٧_١٩٦٦	اسم المجلة: الرابعة ١٩_ ١٩	الإجمالي
١	أحمر	التكرار	٤	٥	
		المتوسط الوزنى	٧ر٦%	٩ر١٧%	
		الترتيب النسبى	٣	٣	
٢	أخضر	التكرار		١	
		المتوسط الوزنى		٦ر٣%	
		الترتيب النسبى		٦	
٣	أصفر	التكرار	١		
		المتوسط الوزنى	٧ر١%		
		الترتيب النسبى	٥		
٥	أزرق	التكرار		٢	
		المتوسط الوزنى		١ر٧%	
		الترتيب النسبى		٥	
٨	أسود	التكرار	٢	٣	
		المتوسط الوزنى	٣ر٣%	٧ر١٠%	
		الترتيب النسبى	٤	٤	
٩	أبيض	التكرار	٩	٨	
		المتوسط الوزنى	١٥%	٦ر٢٨%	
		الترتيب النسبى	٢	١	
١٠	آخر	التكرار	٤٤	٦	
		المتوسط الوزنى	٣ر٧٣%	٤ر٢١%	
		الترتيب النسبى	١	٢	
٥١	أحمر أزرق	التكرار		٢	
		المتوسط الوزنى		١ر٧%	
		الترتيب النسبى		٥	
٥٤٢	أخضر برتقالى أزرق	التكرار		١	
		المتوسط الوزنى		٦ر٣%	
		الترتيب النسبى		٦	
	المجموع	التكرار	٦٠	٢٨	
		المتوسط الوزنى	١٠٠%	١٠٠%	

وتدل بيانات الجدول على الآتى :

اهتمام السياسة التحريرية فى المجلة بنشر صورة المرأة على مساحة الغلاف بالكامل ، وفي هذه الحالة تصبح ألوان الصورة هى ألوان أرضية الغلاف ــ أخر ــ بدون لون سائد ، ونشرت المجلة ٤٤ صورة بمتوسط وزنى ٣ر٧٣% خلال الفترة الزمنية الثالثة ، كما نشرت المجلة تسعة صور بمتوسط وزنى ٥ر١٥% على أغلفة بيضاء ، وأربعة صور بمتوسط وزنى ٧ر٦% على أرضية غلاف حمراء ، وصورتين بمتوسط وزنى ٣ر٣% على أرضية غلاف سوداء ، وصورة واحدة منها كل أرضية غلاف صفراء ، أما بالنسبة للفترة الزمنية الرابعة ، فجاءت صورة مرأة نشرت على أرضية غلاف بيضاء فى الترتيب الأول النسبى حيث نشرت المجلة ثمانى صور بمتوسط وزنى ٦ر٢٨% وستة صور بمتوسط وزنى ٤ر٢١% على أرضية غلاف هى نفس الصورة ، وخمسة صور بمتوسط وزنى ٩ر١٧% على أرضية غلاف حمراء ، وثلاث صورة على أرضية غلاف سوداء بمتوسط وزنى ٧ر١٠% ، وصورتين على كل من أرضية غلاف زرقاء ، وأخرى تميزت باللونين الأحمر والأزرق بمتوسط وزنى ١ر٧% ، ونشرت المجلة صورة واحدة فقط على أرضية غلاف تميز بثلاث ألوان هم أخضر وبرتقالى وأزرق بمتوسط وزنى ٦ر٣%٠

٦ ــ ١٢ ــ ٥ مقارنة صور المرأة من حيث موقع العنوان الأكثر تكراراً على أغلفة مجلة "المصور" خلال الفترة الزمنية الثالثة والرابعة٠

ويوضح جدول (١١٢) نتائج تحليل عينة صور أغلفة مجلة "المصور" من حيث موقع العنوان بالنسبة للصورة على الغلاف خلال الفترة الزمنية الثالثة والرابعة ، لمعرفة الاختلاف فى توظيف العنوان وعلاقته بالصورة فى كل فترة زمنية٠

جدول (١١٢)
مقارنة صور المرأة من حيث موقع العنوان الأكثر تكرارا
على أغلفة مجلة "المصور" خلال الفترة الزمنية الثالثة والرابعة

فئة	موقع العنوان	العينة	اسم المجلة الثالثة ١٩٥٧ــ١٩٦٦	 الرابعة ١٩ــ ١٩	الإجمالى
١	أعلى الصورة	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	٥ ٣ر٨% ٢	٥ ٩ر١٧% ٢	
٢	أسفل الصورة	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	١ ٧ر١% ٣	٢ ١ر٧% ٤	
٣	يمين الصورة	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى		٢ ١ر٧% ٤	

تابع جدول (١١٢)

فئة	موقع العنوان / العينة		اسم المجلة: الثالثة ١٩٥٧_١٩٦٦	اسم المجلة: الرابعة ١٩__ ١٩	الإجمالى
٤	شمال الصورة	التكرار	٥	٣	
		المتوسط الوزنى	٣ر٨%	٧ر١٠%	
		الترتيب النسبى	٢	٣	
٥	على الصورة	التكرار	٤٨	١٦	
		المتوسط الوزنى	٨٠%	١ر٥٧%	
		الترتيب النسبى	١	١	
٧	لا يوجد	التكرار	١		
		المتوسط الوزنى	٧ر١%		
		الترتيب النسبى	١		
	المجموع	التكرار	٦٠	٢٨	
		المتوسط الوزنى	١٠٠%	١٠٠%	

ويتضح من الجدول الآتى :

اهتمت السياسة التحريرية بالمجلة على نشر العنوان على الصورة مباشرة، واتبعت هذه الطريقة على ٤٨ صورة غلاف بمتوسط وزنى ٨٠% خلال الفترة الزمنية الثالثة ، ونشرت خمسة صور يقع العنوان على كل من شمال وأعلى الصورة بمتوسط وزنى ٣ر٨% ، ونشرت المجلة صور واحدة فقط بعنوان يقع أسفلها ، كما نشرت أخرى بدون عنوان خلال نفس الفترة ، أما بالنسبة للفترة الزمنية الرابعة فاستمرت المجلة على توظيف العنوان على الصورة مباشرة ، مع فرق النسبة فتنشر ستة عشر صورة بمتوسط وزنى ١ر٥٧% ، وخمسة صور يقع العنوان أعلاها بمتوسط وزنى ٩ر١٧% ، وثلاث صور بعنوان على شمال الصورة بمتوسط وزنى ٧ر١٠% ، وصورتين بعنوان على يمين أسفل الصورة بمتوسط وزنى ١ر٧%٠

٦ ـ ١٤ توظيف صورة المرأة على أغلفة مجلة "آخر ساعة" خلال الفترة الثالثة والرابعة :

ويبين الجدول رقم (١١٣) نتائج اختبار " مان ويتنى " لجميع أغلفة عينة المجلة المدروسة خلال الفترتين الزمنيتين الثالثة والرابعة ، لمعرفة إذا كان هناك فرق فى توظيف الصورة بين الفترتين ٠

جدول (١١٣)
الاختلاف فى توظيف صورة المرأة على أغلفة مجلة "آخر ساعة"
خلال الفترة الزمنية الثالثة والرابعة

فئات التحليل	اختبار مان ويتنى	القيمة الحرجة المسحوبة من إتجاهين
الأحداث	٥٠٠ر١٥١٢	٠٣٩ر
شخصيات مشهورة	٠٠٠ر١٧٣٨	٣٠٧ر
الملابس	٠٠٠ر١٨٧٥	٧٨٨ر

تابع جدول (١١٣)

فئـات التحليـــل	اختبار مان ويتنى	القيمة الحرجة المسحوبة من إتجاهين
الإكسسوار	١٩١٣ر٥٠٠	٩٥٣ر
المكياج	١٨٧٥ر٠٠٠	٧٨٨ر
تصفيف الشعر	١٨٢٩ر٠٠٠	٥٧٦ر
لون الشعر	١٧٩٢ر٠٠٠	٤٩٩ر
لون البشرة	١٨٥٥ر٥٠٠	٧٠١ر
المرحلة العمرية	١٨٤٢ر٥٠٠	٦٣٨ر
المستوى الاجتماعى	١٧٥٣ر٥٠٠	٣٤٣ر
الحركة	١٨٢١ر٠٠٠	٦٠٠ر
غطاء الرأس	١٦٦٨ر٠٠٠	١٢٥ر
الوزن	١٧٤٧ر٥٠٠	٢٠٧ر
سمات الشخصية	١٧٣٥ر٠٠٠	٢٨١ر
عدد الأشخاص	١٨٩٢ر٠٠٠	٨٣٩ر
حور المرأة	١٨٥٦ر٠٠٠	٤١٩ر
حجم اللقطة	١٩٠٢ر٥٠٠	٩٠٨ر
اتجاه النظر	١٧٤٦ر٠٠٠	٣٢٦ر
حدة التفاصيل	١٣٠٠ر٥٠٠	٠٠٠ر*
موقع الشخصية فى الصورة	١٥٠٣ر٥٠٠	٠٣٠ر
اللون فى الصورة	١٨٠٠ر٠٠٠	٠٦٧ر
جودة إنتاج الصورة	١٣٤٦ر٥٠٠	٠٠٠ر*
وضع الصورة على الغلاف	١٤١٣ر٠٠٠	٠٠٠ر*
عدد الصور الخاصة بالمرأة على الغلاف	١٥٠٩ر٠٠٠	٠٠٥ر*
مساحة الصورة	٦٦٨ر٠٠٠	٠٠٠ر*
معالجة الصورة	١٧٤١ر٠٠٠	١٢٤ر
مكان التصوير	١٧٠٤ر٥٠٠	٢١٨ر
لون الغلاف	١٩٠١ر٠٠٠	٨٨٤ر
وظيفة الصورة	١٤٦٦ر٠٠٠	٠٠٩ر*
العنوان المصاحب للصورة	١٧٧٣ر٥٠٠	٢١٧ر
موقع العنوان	١٢٠٦ر٥٠٠	٠٠٠ر*

ويتضح من الجدول الآتى :

اتفاق السياسة التحريرية للمجلة على توظيف صورة المرأة على أغلفتها لمعظـم فئات التحليل بين الفترتين الزمنيتين ، وظهر الاختلاف فى كل من الفئـــات التاليــة : حدة التفاصيل، جودة إنتاج الصورة ، وضع الصورة على الغلاف ، مساحة الصـورة ، وموقع العنوان ، حيث حققت كل فئة من تلك الفئات قيمة حرجــة تســاوى (٠٠٠ر) ، فئة عدد الصور الخاصة بالمرأة على الغلاف بالإضافة إلى فئة وظيفة الصورة حيــث حققت كل منهما قيمة حرجة مسحوبة من إتجاهين على التوالـــى : ٠٠٥ر ، ٠٠٩ر ،

محققان بذلك الفرض البديل لصغر تلك القيم عن قيمة مستوى المعنوية المحددة والتــى تقدر بــ (٠٢٥ر٠) .

٦ ــ ١٤ ــ ١ مقارنة صور المرأة من حيث حدة تفاصيل الأكثر تكراراً على أغلفة مجلة "آخر ساعة" خلال الفترة الزمنية الثالثة والرابعة.

ويوضح جدول (١١٤) نتائج تحليل عينة صور أغلفة مجلة "آخر ســاعة" مــن حيث حدة تفاصيل الصورة فى خلال الفترة الزمنية الثالثة والرابعة ، لمعرفة الاختــلاف فى استراتيجية اختيار االصورة فى كل فترة زمنية.

جدول (١١٤)

مقارنة صور المرأة من حيث حدة التفاصيل الأكثر تكراراً

على أغلفة مجلة "آخر ساعة" خلال الفترة الزمنية الثالثة والرابعة

فئة	حدة التفاصيل	العينة	الفترة الزمنية الثالثة ١٩٦٧ـ ١٩	 الرابعة ١٩ـ ١٩	الإجمالي
١	حادة	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	٤٥ ٤ر٥٨% ١	١٣ ٢٦% ٢	
٢	ناعمة	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	٣٢ ٦ر٤١% ٢	٣٧ ٧٤% ١	
	المجموع	التكرار المتوسط الوزنى	٧٧ ١٠٠%	٥٠ ١٠٠%	

يتضح من الجدول الآتى :

تميزت صورة الفترة الزمنية الثالثة بحدة تفاصيل الصورة حيث نشرت المجلــة ٤٥ صورة حادة التفاصيل بمتوسط وزنى ٤ر٥٨% ، ٣٢ صــورة بتفــاصيل ناعمــة بمتوسط وزنى ٣ر٤٣% ، أما بالنسبة لصور الفترة الزمنية الرابعة فتمــيزت بنعومــة التفاصيل ونشرت المجلة ٣٧ صورة بمتوسط وزنى ٧٤% ، وثلاثة عشر صورة حــادة التفاصيل بمتوسط وزنى ٢٦%.

٦ــ ١٤ ــ ٢ مقارنة صور المرأة من حيث جودة إنتاج الصورة الأكثر تكراراً على أغلفة مجلة "آخـر سـاعة" خلال الفترة الزمنية الثالثة والرابعة.

ويبين جدول (١١٥) نتائج تحليل عينة صور أغلفة مجلة "آخــر ســاعة" مــن حيث جودة إنتاج الصورة خلال الفترة الزمنية الثالثة والرابعة ، لمعرفة الاختلاف فــى استراتيجية اختيار الصورة فى كل فترة زمنية.

جدول (١١٥)
مقارنة صور المرأة من حيث جودة إنتاج الصورة الأكثر تكرارا
على أغلفة مجلة "آخر ساعة" خلال الفترة الزمنية الثالثة والرابعة

فئة	جودة إنتاج الصورة	العينة	الفترة الزمنية: الثالثة ١٩٦٧ــ ١٩	الفترة الزمنية: الرابعة ١٩ــ ١٩	الإجمالى
١	عالية	التكرار	٢٣	١	
		المتوسط الوزنى	٩ر٢٩%	٢%	
		الترتيب النسبى	٢	٣	
٢	متوسطة	التكرار	٤٨	٤٢	
		المتوسط الوزنى	٣ر٦٢%	٨٤%	
		الترتيب النسبى	١	١	
٣	منخفضة	التكرار	٦	٧	
		المتوسط الوزنى	٨ر٧%	١٤%	
		الترتيب النسبى	٣	٢	
	المجموع	التكرار	٧٧	٥٠	
		المتوسط الوزنى	١٠٠%	١٠٠%	

ويتبين من الجدول الآتى :

تميزت الصورة التى نشرت على أغلفة المجلة خلال الفترة الزمنية الثالثة والرابعة بجودة إنتاج متوسطة ، حيث نشرت ٤٨ صورة بمتوسط وزنى ٣ر٦٢% خلال الفترة الزمنية الثالثة و ٤٢ صورة بمتوسط وزنى ٨٤% بنفس جودة الإنتاج خلال الفترة الزمنية الرابعة ، واختلفت جودة الصورة خلال الفترة الثالثة عن الفترة الرابعة فى الآتى : نشرت المجلة ٢٣ صورة ذات جودة إنتاج عالية بمتوسط وزنى ٩ر٢٩% خلال الفترة الزمنية الثالثة ، بينما نشرت صورة واحدة بنفس جودة الإنتاج بمتوسط وزنى ٢% خلال الفترة الزمنية الرابعة ، ونشرت المجلة ٦ صور ذات جودة إنتاج منخفضة بمتوسط وزنى ٨ر٧% خلال الفترة الزمنية الثالثة ، بينما نشرت سبعة صور بنفس الجودة بمتوسط وزنى ١٤% خلال الفترة الزمنية الرابعة.

٦ ــ ١٤ ــ ٣ مقارنة صور المرأة من حيث وضع الصورة على الغلاف الأكثر تكراراً على أغلفة مجلة "آخر ساعة" خلال الفترة الزمنية الثالثة والرابعة.

ويوضح جدول (١١٦) نتائج تحليل عينة صور أغلفة مجلة "آخر ساعة" من حيث وضع صورة المرأة على الغلاف الأكثر تكراراً خلال الفترة الزمنية الثالثة والرابعة ، لمعرفة الاختلاف فى استراتيجية اختيار الصورة فى كل فترة زمنية.

جدول (١١٦)

مقارنة صور المرأة من حيث وضع الصورة الأكثر تكرارا

على أغلفة مجلة "آخر ساعة" خلال الفترة الزمنية الثالثة والرابعة

فئة	وضع الصورة	العينة	الفترة الزمنية		الإجمالى
			الثالثة ١٩٦٧_ ١٩	الرابعة ١٩_ ١٩	
١	الربع الأعلى يمين	التكرار		١	
		المتوسط الوزنى		%٢	
		الترتيب النسبى		٥	
٤	الربع الأسفل شمال	التكرار		٢	
		المتوسط الوزنى		%٤	
		الترتيب النسبى		٤	
٥	فى المنتصف	التكرار	٤		
		المتوسط الوزنى	٢ر٥%		
		الترتيب النسبى	٢		
٦	فى المركز البصرى	التكرار	١	١	
		المتوسط الوزنى	٣ر١%	%٢	
		الترتيب النسبى	٣	٥	
٢١	أعلى يمين + شمال	التكرار		١	
		المتوسط الوزنى		%٢	
		الترتيب النسبى		٥	
٣١	النصف الرأسى الأيمن	التكرار	١	٥	
		المتوسط الوزنى	٣ر١%	%١٠	
		الترتيب النسبى	٣	٣	
٤٣	النصف الأفقى السفلى	التكرار		٨	
		المتوسط الوزنى		٦ر١%	
		الترتيب النسبى		٢	
٤٣٢١	الصفحة كاملة	التكرار	٧١	٣٢	
		المتوسط الوزنى	٢ر٩٢%	%٦٤	
		الترتيب النسبى	١	١	
	المجموع	التكرار	٧٧	٥٠	
		المتوسط الوزنى	%١٠٠	%١٠٠	

ويتضح من الجدول الآتى :

جاءت صور المرأة التى تشغل حيز الغلاف بالكامل فى الترتيب الأول النسبى خلال الفترة الزمنية الثالثة والرابعة حيث نشرت المجلة ٧١ صورة بمتوسط وزنى ٢ر٩٢% خلال الفترة الزمنية الثالثة ، ٣٢ صورة بمتوسد ٦٤% خلال الفترة الزمنية الرابعة ، اختلفت سياسة التحرير فى توظيف الصور على أغلفة المجلة خلال الفترة الزمنية الثالثة والرابعة فى الأوضاع التالية : جاءت صورة المرأة التى تشغل منتصف

الغلاف فى الترتيب الثانى النسبى خلال الفترة الزمنية الثالثة حيث نشرت المجلة أربعة صور بمتوسط وزنى ٢ر٥% ، ونشر صورة واحدة فى وضع المركز البصرى لغلاف المجلة وأخرى فى النصف الرأسى يمين لغلاف المجلة بمتوسط وزنى ٣ر١% لكل منهما ، أما بالنسبة للفترة الزمنية الرابعة جاءت صور المرأة التى تشغل النصف الأفقى السفلى من الغلاف فى الترتيب الثانى النسبى حيث نشرت المجلة ثمانى صور بمتوسط وزنى ١٦% ونشرت المجلة خمسة صور شغلت النصف الرأسى يمين من الغلاف بمتوسط وزنى ١٠% ، أما الصور التى شغلت الربع الأسفل شمال من الغلاف الترتيب الرابع النسبى حيث نشرت المجلة صورتين فى هذا الوضع بمتوسط وزنى ٤% ، ونشرت المجلة صورة واحدة فى المركز البصرى للغلاف ، وأخرى فى النصف الأعلى للغلاف بمتوسط وزنى ٢%٠

٦ ـ ١٤ ـ ٤ مقارنة صور المرأة من حيث عدد الصور الخاصة بالمرأة على الغلاف الأكثر تكراراً على أغلفة مجلة "آخر ساعة" خلال الفترة الزمنية الثالثة والرابعة٠

ويبين جدول (١١٧) نتائج تحليل عينة صور أغلفة مجلة "آخر ساعة" من حيث عدد الصور الخاصة بالمرأة على الغلاف الأكثر تكراراً فى كل فترة زمنية ، لمعرفة الاختلاف فى توظيف وإخراج صورة المرأة على الغلاف ٠

جدول (١١٧)

مقارنة صور المرأة من حيث عدد الصور الخاصة بالمرأة على الغلاف الأكثر تكرارا على أغلفة مجلة "أخر ساعة" خلال الفترة الزمنية الثالثة والرابعة

فئة	عدد الصور الخاصة بالمرأة على الغلاف	العينة	الفترة الزمنية: الثالثة ١٩٦٧ـ ١٩	الفترة الزمنية: الرابعة ١٩ـ ١٩	الإجمالى
١	واحدة	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	٦٦ ٧ر٨٥% ١	٣٢ ٦٤% ١	
٢	أثنين	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	٨ ٤ر١٠% ٢	١٣ ٢٦% ٢	
٣	ثلاثة	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	٢ ٦ر٢% ٣	٢ ١٠% ٣	
٤	أربعة	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	١ ٣ر١% ٤		
	المجموع	التكرار المتوسط الوزنى	٧٧ ١٠٠%	٥٠ ١٠٠%	

ويتبين من الجدول الآتى :

اهتمت السياسة التحريرية بالمجلة على نشر صورة مرأة واحدة علـــى غــلاف المجلة فى كل من الفترتين الزمنيتين مع فرق كبير فى النسبة ، فنجد ٦٦% غلاف تــم توظيف صورة واحدة منها للمرأة عليه بمتوسط وزنى ٧ر٨٥% خلال الفترة الزمنيـــة الثالثة ، ٣٢ غلاف بنفس الطريقة بمتوسط وزنى ٦٤% خلال الفترة الزمنية الرابعـــة، ويأتى فى الترتيب الثانى النسبى فى الأهمية نشر صورتين للمرأة على غلاف المجلـة ، فتنشر المجلة ثمانى أغلفة بمتوسط وزنى ٤ر١٠% خلال الفترة الزمنية الثالثة، وثلاثــة عشر غلاف بمتوسط وزنى ٢٦% خلال الفترة الزمنية الرابعة ، ونشرت المجلة خـلال الفترة الزمنية الثالثة غلافين ثم توظيف ثلاث صور للمـــرأة عليــه بمتوســط وزنـــى ٦ر٢% ، خمسة أغلفة بنفس الطريقة بمتوسط وزنـــى ١٠% خـــلال الفـــترة الزمنيـــة الرابعة، كما نشرت المجلة غلاف واحد فقط تم توظيف أربعة صور للمرأة عليه خـلال الفترة الزمنية الثالثة بمتوسط وزنى ٣ر١%٠

٦ ــ ١٤ ــ ٥ مقارنة صور المرأة من حيث مساحة الصورة الأكثر تكراراً على أغلفة مجلة "آخر ساعة" خلال الفترة الزمنية الثالثة والرابعة٠

ويوضح جدول (١١٨) نتائج تحليل عينة صور أغلفة مجلة "آخر ســاعة" مــن حيث مساحة الصورة خلال الفترة الزمنية الثالثة والرابعة ، لمعرفـــة الاختــلاف فــى توظيف وإخراج صورة المرأة على الغلاف فى كل فترة زمنية٠

جدول (١١٨)

مقارنة صور المرأة من حيث مساحة الصورة الأكثر تكراراً

على أغلفة مجلة "آخر ساعة" خلال الفترة الزمنية الثالثة والرابعة

فئة	مساحة الصورة / العينة		الفترة الزمنية: الثالثة ١٩٦٧ــ ١٩	الفترة الزمنية: الرابعة ١٩ــ ١٩	الإجمالى
١	صفحة كاملة	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	٤١ ٢ر٥٣% ١		
٢	¾ الصفحة	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	١٠ ١٣% ٣	٧ ١٤% ٣	
٣	ثلثى الصفحة	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	١٩ ٧ر٢٤% ٢	٢٤ ٤٨% ١	
٤	نصف	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	٦ ٨ر٧% ٤	١٣ ٢٥% ٢	

تابع جدول (١١٨)

فئة مساحة الصورة		العينة	الفترة الزمنية: الثالثة ١٩٦٧ــ ١٩	الرابعة ١٩ــ ١٩	الإجمالى
٥	ثلث	التكرار		٣	
		المتوسط الوزنى		٦%	
		الترتيب النسبى		٤	
٦	ربع	التكرار	١		
		المتوسط الوزنى	٣ر١%		
		الترتيب النسبى	٥		
٧	ثمن	التكرار		٢	
		المتوسط الوزنى		٤%	
		الترتيب النسبى		٥	
٨	$\frac{١}{١٦}$	التكرار		١	
		المتوسط الوزنى		٢%	
		الترتيب النسبى		٦	
المجموع		التكرار	٧٧	٥٠	
		المتوسط الوزنى	١٠٠%	١٠٠%	

ويتضح من الجدول الآتى :

اهتمام السياسة التحريرية فى المجلة على نشر صور نساء بمساحة صفحة الغلاف بالكامل خلال الفترة الزمنية الثالثة فتنشر المجلة ٤١ صورة منها بمتوسط وزنى ٢ر٥٣% ، بينما أعطت السياسة التحريرية للمجلة أهمية أكبر لصور بمساحة ثلثى صفحة الغلاف خلال الفترة الزمنية الرابعة حيث نشرت المجلة ٢٤ صورة منها بمتوسط وزنى ٤٨% ، وجاءت هذه النوعية من الصور فى الترتيب الثانى النسبى فى الأهمية خلال الفترة الزمنية الثالثة حيث نشرت المجلة تسعة عشر صورة منها بمتوسط وزنى ٧ر٢٤% واهتمت المجلة بنشر صور بمساحة ثلاثة أرباع مساحة صفحة الغلاف خلال الفترتين فنشرت المجلة عشرة صور بمتوسط وزنى ١٣% خلال الفترة الزمنية الثالثة أو سبعة صور بمتوسط وزنى ١٤% خلال الفترة الزمنية الرابعة، أما صور المرأة التى نشرت بمساحة نصف صفحة الغلاف فجاءت فى الترتيب الثانى النسبى فى الأهمية خلال الفترة الزمنية الرابعة حيث نشرت المجلة ثلاثة عشر صورة بمتوسط وزنى ٢٦% ، بينما نشرت ستة صور فقط بمتوسط وزنى ٨ر٧% بنفس المساحة خلال الفترة الزمنية الثالثة ، ونشرت المجلة صورة واحدة فقط بمساحة ربع مساحة غلاف المجلة خلال نفس الفترة الزمنية ، أما بالنسبة للفترة الزمنية الرابعة فنشرت المجلة ثلاث صور بمساحة ثلث مساحة صفحة الغلاف بمتوسط وزني ٦% ، وصورتين بمساحة ثمن مساحة صفحة الغلاف بمتوسط وزنى ٤% ، وأخيراً صورة واحدة فقط بمساحة $\frac{١}{١٦}$ مساحة صفحة الغلاف بمتوسط وزنى ٢%.

٦ ــ ١٤ ــ ٦ مقارنة صور المرأة من حيث وظيفة الصورة الأكثر تكراراً على أغلفة مجلة "آخر ساعة" خلال الفترة الزمنية الثالثة والرابعة.

ويبين جدول (١١٩) نتائج تحليل عينة صور أغلفة مجلة "آخـر سـاعة" مـن حيث وظيفة الصورة خلال الفترة الزمنية الثالثة والرابعة ، لمعرفـة الاختـلاف فـى استراتيجية اختيار الصورة فى كل فترة زمنية.

جدول (١١٩)
مقارنة صور المرأة من وظيفة الصورة الأكثر تكرارا
على أغلفة مجلة "آخر ساعة" خلال الفترة الزمنية الثالثة والرابعة

فئة	وظيفة الصورة / العينة		الفترة الزمنية: الثالثة ١٩٦٧ــ ١٩	الفترة الزمنية: الرابعة ١٩ــ ١٩	الإجمالى
١	اخبارية	التكرار	٣٤	٣٤	
		المتوسط الوزنى	٤٤ر٢%	٦٨%	
		الترتيب النسبى	٢	١	
٢	جمالية	التكرار	٤٣	١٦	
		المتوسط الوزنى	٥٥ر٨%	٣٢%	
		الترتيب النسبى	١	٢	
	المجموع	التكرار	٧٧	٥٠	
		المتوسط الوزنى	١٠٠%	١٠٠%	

ويتبين من الجدول الآتى :

اهتمت السياسة التحريرية للمجلة بنشر صور مرأة ذات قيمة إخباريـة خـلال الفترة الزمنية الرابعة فتنشر المجلة ٣٤ صورة منها بمتوسـط وزنـى ٦٨% ، بينمـا نشرت المجلة ٣٤ صورة بنفس القيمة بمتوسط وزنى ٤٤ر٢% خلال الفترة الزمنيـة الثالثة ، كما نشرت المجلة ٤٣ صورة ذات قيمة جماليـة بمتوسـط وزنـى ٥٥ر٨% خلال نفس الفترة الزمنية ، قل عدد هذه الصور خلال الفترة الزمنية الرابعـة فتنشـر المجلة ستة عشر صورة فقط بمتوسط وزنى ٣٢%.

٦ ــ ١٤ ــ ٧ مقارنة صور المرأة من حيث موقع العنوان الأكثر تكراراً على أغلفة مجلة "آخر ساعة" خلال الفترة الزمنية الثالثة والرابعة.

ويوضح جدول (١٢٠) نتائج تحليل عينة صور أغلفة مجلة "آخر سـاعة" مـن حيث موقع العنوان خلال الفترة الزمنية الثالثة والرابعـة ، لمعرفـة الاختـلاف فـى توظيف وإخراج العنوان وعلاقته بالصورة فى كل فترة زمنية.

جدول (١٢٠)
مقارنة صور المرأة من حيث موقع العنوان الأكثر تكرارا
على أغلفة مجلة "آخر ساعة" خلال الفترة الزمنية الثالثة والرابعة

فئة	موقع العنوان	العينة	الفترة الزمنية الثالثة ١٩٦٧ـ ١٩	الفترة الزمنية الرابعة ١٩ـ ١٩	الإجمالى
١	أعلى الصورة	التكرار	١٧	٢١	
		المتوسط الوزنى	١ر٢٢%	٤٢%	
		الترتيب النسبى	٢	١	
٢	أسفل الصورة	التكرار	١٠	٨	
		المتوسط الوزنى	١٣%	١٦%	
		الترتيب النسبى	٣	٣	
٣	يمين الصورة	التكرار		٣	
		المتوسط الوزنى		٦%	
		الترتيب النسبى		٥	
٤	شمال الصورة	التكرار	٤	١٠	
		المتوسط الوزنى	٢ر٥%	٢٠%	
		الترتيب النسبى	٥	٢	
٥	على الصورة	التكرار	٤١	١٠	
		المتوسط الوزنى	٢ر٥٣%	١٠%	
		الترتيب النسبى	١	٤	
٧	لا يوجد	التكرار	٥	٣	
		المتوسط الوزنى	٥ر٦%	٦%	
		الترتيب النسبى	٤	٥	
	المجموع	التكرار	٧٧	٥٠	
		المتوسط الوزنى	١٠٠%	١٠٠%	

وتشير بيانات الجدول إلى الآتى :

اهتمت السياسة التحريرية فى المجلة بنشر العنوان على الصورة مباشرة واتبعت هذه الطريقة فى ٤١ صورة غلاف بمتوسط وزنى ٢ر٥٣% خلال الفترة الزمنية الثالثة ، ونشرت سبعة عشر صورة يقع العنوان أعلى الصورة بمتوسط وزنى ١ر٢٢% ، وعشرة صور يقع العنوان بأسفلها بمتوسط وزنى ١٣% ، وأربعة صور يقع العنوان على شمال الصورة بمتوسط وزنى ٢ر٥% ، كما نشرت المجلة خمسة صور بدون عنوان فى نفس الفترة الزمنية ، أما بالنسبة للفترة الزمنية الرابعة، جاءت صور المرأة التى تم توظيف العنوان أعلاها فى الترتيب الأول النسبى فنشرت المجلة واحد وعشرون صورة بمتوسط وزنى ٤٢% ، وعشرة صور جاء العنوان على شمال الصورة بمتوسط وزنى ٢٠% ، وثمانى صور جاء العنوان أسفل الصور بمتوسط وزنى ١٦% ، وخمسة صور بمتوسط وزنى ١٠% جاء العنوان مباشرة على

الصورة، وثلاث صور بمتوسط وزنى ٦% ، كما نشرت المجلة ثلاث صور بدون عنوان بنفس المتوسط الوزنى السابق فى الفترة الزمنية الرابعة.

ومما تقدم يمكن إعطاء سمات عامة عن الصور الفوتوغرافية للمرأة خلال الفترة الزمنية الرابعة.

ما زالت صور المرأة فى مجلة " المصور " تجسد الأحداث الاجتماعية والموسمية والترفيهية وأخيراً السياسية ، بينما جسدت صور المرأة فى مجلة " آخر ساعة " فى المجالات السياحية والموسمية ثم الترفيهية وأخيراً الاقتصادية مثل الأزياء، وشغلت هذه الصور أجزاء فى أربعة الأرباع المكونة لصفحة الغلاف فى كل من المجلتين. أصبحت مجلة "آخر ساعة " تنشر صور ملونة فقط بينما ازداد استخدام مجلة "المصور" للصور الملونة إلى درجة كبيرة مع الاحتفاظ بنشر عدد ضئيل من الصور الأبيض والأسود سواء ملونة يدوياً أو لا ، كما زاد التصوير الخارجي لصور كل من المجلتين ، وكما استخدمت عدد لا بأس منه من الصور التى تم التقاطها داخل المبانى باستخدام جهاز الإضاءة الخاطفة الإلكترونى ، وكان موقع العنوان المتميز أعلى الصورة فى هذه الفترة الزمنية.

وكان الاختلاف فى صور مجلة " المصور " بين الفترة الزمنية الثالثة والرابعة كما يلى : استخدمت نساء تلك الفترة مكياج بطريقة خفيفة فى مقابل طريقة معتدلة خلال الفترة الثالثة ، كما ظهرت بعض صور الإغراء خلال هذه الفترة الزمنية وكانت هذه الممارسة جديدة من نوعها بالنسبة لمجلة " المصور " التى تميزت صورها بالمحافظة ، ويرجع هذا الاستخدام فى رأيى كطريقة للترفية وشغل فكر المواطن فى قضايا الجنس خاصة بعد نكسة يونيو ١٩٦٧ .

بالرغم من انخفاض مساحات نشر صورة النساء من مساحة صفحة الغلاف إلى مساحة ثلثى صفحة الغلاف فى هذه الفترة ، نجد أن الصور تميزت بعدم حدة التفاصيل ويرجع هذا فى رأيى إلى استخدام عدسات ذات قوة إيضاح ضعيفة وعمل تعريض غير صحيح ـ سواء زيادة أو نقص فى التعريض ـ كما استخدمت فتحات عدسة واسعة ذات عمق ميدانى ضعيف ، وتميزت الصور بتباين عالى فى الإضاءة المستخدمة ، وظهرت بعض صور الغلاف بعيوب مثل خطوط أفقية مائلة بدون عمل قطع مناسب لها قبل النشر ، وأصبح لأرضية الغلاف لون أبيض يميزها فى معظم صور هذه الفترة الزمنية بدلاً من توظيف الصور كأرضية للغلاف فى الفترات السابقة، وبدأت المجلة فى توظيف العنوان أعلى الصور بدلاً من طباعته مباشرة عليها.

أما بالنسبة للاختلاف فى صور مجلة " آخر ساعة " كان كما يلــى : اســتمرار المجلة فى نشر صور ذات جودة إنتاج متوسطة بتفاصيل غير حادة لنفــس الأســباب ذكرها ، وبدأت مساحة نشر الصور فى الإنخفاض من مساحة الصفحة الكاملــة إلــى مساحة ثلثى صفحة الغلاف فى هذه الفترة ، ومع استمرار الصور المفردة المســيطرة على الغلاف بصورة أقل ، بدأ فى الظهور فى هذه الفترة صورتين للمرأة على الغـلاف تشغل حيز النصف الأفقى السفلى لصفحة الغلاف ، اتجهت السياسة التحريريــة فــى المجلة إلى زيادة عدد الصور الإخبارية ولكن بدون رسالة إعلامية قوية لــها علاقــة بمشاكل المرأة أو التغييرات التى حدثت فى واقعها ، ونشرت المجلة فى هــذه الفــترة صور مدعاة للإغراء وهذا ليس جديد بالنسبة لمجلة " آخر ساعة " ولكن الجديــد هــو نشر صورة لسيدة بدون ملابس تشغل مساحة ثلثى الصفحة فى هذه الفترة الزمنية.

الفصل الســـابع

- الصحافة في فترة السبعينات
- المرأة والمشاركة السياسية
- الاقتصاد المصرى وسياسة الانفتاح
- أزمة الاقتصاد والمجتمع
- المرأة وسياسة الانفتاح
- توظيف صور المرأة على أغلفة كل من مجلة "المصور" ومجلة "آخر ساعة" خلال الفترة الزمنية الخامسة

٧ ــ ١ الصحافة فى فترة السبعينات

دافع النظام الحاكم ــ فى تلك الفترة ــ عن حرية الصحافة وحرص على التأكيد المستمر على حق التعبير عن الرأى ، ولا تعد وفاة الرئيس جمال عبد الناصر فى ٢٨سبتمبر عام ١٩٧٠ نقطة تحول جوهرية فى النظام الحاكم فى مصر . فقد حاول الرئيس أنور السادات أن يسير فى نفس الخطوط السابقة للنظام ولم تكن هناك تغييرات جوهرية فى المبادئ الأساسية وانعكس هذا بالطبع على الصحافة المصرية ، وإن كانت بدايات التغيير قد ظهرت فى أعقاب حركة مايو عام ١٩٧١ ، التى أعطت الصحافة حرية الحديث عن مساوئ حكم الأفراد ومراكز القوى ، وطالبت الصحافة بمحاكمة الطغاة ورفع المظالم وإطلاق الحريات، وتنفيذا لسياسة إطلاق الحريات، وحمايتها ، قرر الرئيس السادات فى ٢٧ يونيو ١٩٧١ برفع كل القيود التى كانت مفروضة على سفر الصحفيين المصريين للخارج (*). (ليلى عبد المجيد، ١٩٨٣ ، ص ٦١، ١٣٢، ورمزى ميخائيل ، ١٩٨٧، ص ٩٩)

وإرساء لقواعد الديمقراطية على أساس متين ، صدر فى ١١ سبتمبر ١٩٧١ الدستور الدائم فنص فى مادته السابعة والأربعين على أن حرية الرأى مكفولة ولكل إنسان حق التعبير عن رأيه ونشره بالقول أو الكتابة أو التصوير أو غير ذلك من وسائل التعبير فى حدود القانون ، والنقد الذاتى والنقد البناء ضمان لسلامة البناء الوطنى . ونصت مادته الثانية والأربعون على أن حرية الصحافة والطباعة والنشر ووسائل الإعلام مكفولة والرقابة على الصحف محظورة وإنذارها أو وقفها أو إلغاءها بالطريق الإدارى محظور ، ويجوز استثناء فى حالة إعلان الطوارئ أو زمن الحرب أن تفرض على الصحف والمطبوعات ووسائل الإعلام رقابة محددة فى الأمور التى تتصل بالسلامة العامة أو أغراض الأمن القومى وذلك كله وفقا للقانون. (رمزى ميخائيل ، ١٩٨٧، ص ١٠٠، ليلى عبد المجيد ، ١٩٨٣، ص ٦٠)

وفى يناير ١٩٧٣، أصدر مجموعة من الكتاب والأدباء ــ فى مقدمتهم توفيق الحكيم بيانا أوضحوا (**)أن هدفه معاونة الدولة لمعرفة الأسباب الحقيقية للإضطراب، إلا أن النظام عاد فأتخذ بعض الإجراءات التى لاتتفق مع ما ينادى به من دفاع عن

(*)وكان النظام المتبع من قبل يجعل جميع الصحفيين والكتاب والعاملين فى المؤسسات الصحفية المصرية فى القوائم السوداء ، ولا يسمح لهم بالسفر لاهم ولا عائلاتهم إلا بموافقة وزير الداخلية. (ليلى عبدا لمجيد ، ١٩٨٣، ص ٦١).

(**) عانت مصر فى تلك الفترة من القلق والشك خاصة بعد أن انتهى عام ١٩٧١، والذى كان الرئيس السادات قد أعلن مرارا أنه سيكون عام الحسم فى قضية الشرق الأوسط إن سلما أو حربا ، واتخذ هذا القلق أشكالا متعددة كاضطرابات التى تمثلت فى الحرائق المتعمدة ، وأحداث الفتنة الطائفية وأحداث الطلبة. (ليلى عبد المجيد، ١٩٨٣، ص ٥٨)

الديمقراطية وإتاحة حرية التعبير عن الرأى ، ومن ذلك أن هيئة النظام بالإتحاد الاشتراكى عقدت اجتماعاً فى ٣ فبراير عام ١٩٧٣ ، وأصدرت عدة قرارات ، تضمنت إسقاط العضوية العاملة بالاتحاد الاشتراكى ـ ٦٤ عضواً من الاتحاد الاشتراكى ـ عن نحو ٥٦ صحفياً ، ينتمون إلى اتجاهات سياسية مختلفة ، وترتب على هذا الإجراء إبعادهم عن العمل فى الصحافة ، وأحيل بعضهم إلى المعاش ، بينما ندب الآخرون للعمل بالهيئة العامة للاستعلامات. (ليلى عبد المجيد ، ١٩٨٣، ص ٦١، ورمزى ميخائيل ، ١٩٨٧، ص ١٠٣، ١٠٤)

وفى ٩ فبراير عام ١٩٧٤ رفعت الرقابة عن الصحافة وخول لرؤساء التحرير ـ الرقابة الذاتية السابقة للنشر ـ المسئولية الكاملة فى الإشراف على ما تنشره الصحف ، أما الرقابة التى تمس النواحى العسكرية والرقابة على الكتب ، فظلت قائمة ، ولاحظ " رمزى ميخائيل بدأ ظهور التنوع فى آراء الصحف المختلفة ، تبعاً لتنوع ثقافات وأراء رؤساء تحريرها لكن داخل إطار السياسة العامة للدولة ، ولاحظت ليلى عبد المجيد أيضاً أن ما ألغى هو الرقابة المباشرة على الصحف أى أن يكون فى كل صحيفة رقيب مقيم وأصبح الرقيب هو رئيس مجلس الإدارة ورئيس التحرير ، وهؤلاء بعينهم رئيس التنظيم السياسى الذى هو فى الوقت نفسه رئيس السلطة التنفيذية ، كما أن هناك ملاحظات يومية أو تعليمات يومية ترسل لرؤساء التحرير من مكتب الصحافة يقال إنه من المصلحة الوطنية العامة مراعاتها فى النشر.

وفى شهر أبريل ١٩٧٤، بدأ الرئيس أنور السادات ، الخطوة الأولى على طريق التحول من التنظيم السياسى الواحد الذى ـ أخذ الحكم به منذ إنشاء هيئة التحرير فى ٢٣ يناير ١٩٥٣ ـ إلى تعدد الأحزاب ، وأصدر الرئيس ورقة أكتوبر ، وهى وثيقة سياسية تصور سياسة مصر حتى عام ٢٠٠٠ ، ووافق عليها الشعب فى استفتاء عام أجرى فى ١٥ مايو ١٩٧٤، وقد أقرت هذه الورقة مفهوم التنظيم السياسى الواحد ، ولكنها سمحت لكل قوى التحالف بالتعبير عن مصالحها وآرائها ، حتى تتضح الاتجاهات التى تحظى بتأييد الأغلبية ، فتتبناها الدولة ، ثم أصدر الرئيس السادات ورقة تطوير الاتحاد الاشتراكى فى أغسطس ١٩٧٤، وكانت تهدف إلى بلورة الاتجاهات المختلفة داخل الاتحاد. (رمزى ميخائيل ، ١٩٨٧، ص١١٤). وطرح النظام الحاكم رغبته فى تحقيق الحرية السياسية وتدعيم الديمقراطية وطالب بمناقشة تطوير التنظيم السياسى ، وامتلأت الصحف بالعديد من المقالات والآراء التى تناولت هذه القضايا من كل أبعادها ومن وجهات نظر متعددة ، وأثارت هذه المناقشات الواسعة وحرية الحوار والنقد بعض المشاكل بين الصحافة والنظام الحاكم ، انتهت باللوم الذى وجهه الرئيس السادات للصحافة متهما إياها ببلبلة الرأى العام ، وتغيرت مجالس إدارات الصحف عدة مرات فى تلك الفترة على الرغم من قصر المدة. (ليلى عبد المجيد ، ١٩٨٣، ص ٦٨ : ٧٠)

وأصدر الرئيس فى ١١ مارس ١٩٧٥ بصفته رئيساً للإتحاد الاشتراكى العربى قرار تشكيل المجلس الأعلى للصحافة برئاسة الأمين الأول للجنة المركزية للاتحاد الاشتراكى ، وأهم اختصاصاته وضع ميثاق الشرف الصحفى ، واللوائح المنظمة للعمل بالمؤسسات الصحفية ، ودراسة التشريعات للنهوض بمستوى الصحافة والصحفيين ، والتنسيق بين المؤسسات الصحفية ، ودعمها وضمان حق الصحفى فى التعبير عن قضايا المجتمع وإصدار تراخيص إصدار الصحف(*) والعمل بالصحافة. (رمزى ميخائيل ، ١٩٨٧، ص ١١٥، وليلى عبد المجيد ، ١٩٨٣، ص ٧٥).

وعلى الرغم من هذه الملاحظة إلا أنه يمكن القول إن الفترة الممتدة من أواخر عام ١٩٧٤ وحتى مارس سنة ١٩٧٦ شهدت إنفراجة فى حرية التعبير ودارت خلالها مناقشات واسعة حول كل القضايا والموضوعات التى كانت مطروحة وقتها ، وكتب الكثيرون مدافعين عن وجهات نظر مختلفة خاصة بعد عودة الصحفيين والكتاب والمفكرين الذين أبعدوا منذ مارس سنة ١٩٥٤ إلى الكتابة. (ليلى عبد المجيد، ١٩٨٣، ص ٦٣، ٦٨ ، ورمزى ميخائيل ، ١٩٨٧، ص ١٠٧)

وخلال شهر مارس ١٩٧٦ ، انتهت لجنة مستقبل العمل السياسى من بلورة اتجاهات الرأى حول تطوير الاتحاد الاشتراكى وقدمت تقريرها يوم ١٦ مارس ١٩٧٦، إلى الهيئة البرلمانية للاتحاد الاشتراكى ولجنته المركزية ، فأقرتاه ، وانتهى رأى اللجنة إلى رفض قيام الأحزاب ، والإبقاء على الإتحاد الاشتراكى العربى ، والسماح بتجمعات فكرية داخلية تتمايز فيما بينها ، ولكن داخل إطار الاتجاه السياسى العام ، وأطلق عليها منابر ثابتة وهى : " تنظيم مصر العربى الإشتراكى " الذى يمثل الوسط ، وهى تطوير " للمنبر الديمقراطى الاشتراكى" فى نوفمبر ١٩٧٥، ويرأسه ممدوح سالم رئيس الوزراء ، وكان من ضباط الشرطة ، والتنظيم الثانى هو " تنظيم الأحرار الاشتراكيين" الذى يمثل اليمين ، ويرأسه مصطفى كامل مراد عضو مجلس الشعب ، وهو من الضباط الأحرار سابقاً ، أما التنظيم الثالث فهو " التجمع الوطنى التقدمى الوحدوى " الذى يمثل الاتجاه اليسارى ويرأسه خالد محى الدين العضو بمجلس قيادة الثورة سابقاً ، وبرز فى أبريل ١٩٧٦ اتجاه لإلزام الصحف " القومية " ،

(*) ولكن مجلس الدولة أصدر فتوى فى يوليو سنة ١٩٧٥ قال فيها إنه لا ولاية للإتحاد الاشتراكى على إصدار الصحف الجديدة ، وأنه لايجوز للأفراد إصدار صحف ، وإن القانون الذى يعطى للإتحاد الاشتراكى حق الموافقة على إصدار الصحف قانون غير دستورى ، وأن تراخيص الصحف من أعمال السلطة التنفيذية وإعطاء هذه السلطة إخلال بالمساواة ومصادرة لحق الأفراد فى الإلتجاء للقضاء إذا رفضت السلطة التنفيذية الموافقة على إصدار صحيفة. هذا على الرغم من أن مجلس الدولة نفسه أضفى من قبل الشرعية على قانون تنظيم الصحافة – فى العديد من فتاواه ، كما أن تراخيص إصدار الصحف أصبحت من عمل المجلس الأعلى للصحافة الذى تشكل فى مارس سنة ١٩٧٥، وهو جهة غير تنفيذية أيضاً. (ليلى عبد المجيد ، ١٩٨٣، ص ٧١)

بنشر بيانات وأنشطة " التنظيمات "السياسية الثلاثة ، بالتساوى ٠ ولكن أكثر رؤساء تحرير هذه الصحف، اعترضوا على هذا الاتجاه ، لأنه يتنافى مع حرية الصحافة ، وحق كل صحيفة فى اختبار سياستها ومبدئها٠ ولكن الجميع أقروا حق كل " تنظيم " فى الرد على المواد الصحفية التى تمسه "٠(رمزى ميخائيل ، ١٩٨٧، ص١١٩، ١٢٠)

وفى ٢٨ مارس ١٩٧٦ أصدر الرئيس السادات قراراً بإعادة تشكيل مجالس إدارات الصحف ، وجاء فى القرار أن يكون لكل جريدة مجلس للتحرير(*) يصدر بتشكيله قرار من رئيس مجلس إدارة المؤسسة ، وتمسكت السلطة السياسية برفض فكرة أن يمتلك الأفراد صحفاً وبصيغة ملكية الاتحاد الاشتراكى لنسبة ٥١% من الصحف، على أن يمتلك العاملون بالمؤسسات الصحفية ٤٩% من هذه الصحف، وتوزيع الأرباح على هذا الأساس ، وأكد الرئيس السادات أن ملكية الاتحاد الاشتراكى رمزية ولا تقترن بالتدخل فى شئون الصحافة ، وعلى أثر هذه التغييرات خفتت إلى حد كبير المناقشات الواسعة وحرية الحوار والنقد التى شهدتها الفترة القصيرة السابقة منذ رفع الرقابة عن الصحف٠ (ليلى عبد المجيد ، ١٩٨٣، ص ٧٤، ٧٨) ، وفى نفس الفترة ، أخذ اتجاه البلاد إلى التعامل مع المعسكر الغربى يتزايد ، وأخذت العلاقات المصرية الأمريكية ــ بوجه خاص ــ تقوى ، وكانت علاقات مصر الخارجية تتناسب مع تطور أوضاعها السياسية والاقتصادية الداخلية ، التى كانت تتجه بوضوح إلى إطلاق الحريات السياسية والاقتصادية٠ (رمزى ميخائيل ، ١٩٨٧، ص ١٢٢) ٠

شهد شهرى أكتوبر ونوفمبر سنة ١٩٧٦ انتخابات مجلس الشعب التى تمت لأول مرة منذ قيام ثورة ٢٣ يوليو سنة ١٩٥٢ على أساس تنظيمات سياسية ثلاثة ، وقد اهتمت الصحف بهذه الانتخابات وبتغطية أحداثها منذ شهر أكتوبر وتفاوتت الصحف فى مدى تحيزها لتنظيم الوسط (مصر العربى الإشتراكى) ضد التنظيمين الآخرين (تنظيم الأحرار الدستوريين وتنظيم التجمع الوطنى التقدمى الوحدوى)٠ بعد تحويل التنظيمات السياسية إلى أحزاب فى أول جلسة لمجلس الشعب فى نوفمبر سنة ١٩٧٦ إثر الانتخابات التى تمت فى أكتوبر سنة ١٩٧٦ وافقت اللجنة التشريعية لمجلس الشعب فى يناير سنة ١٩٧٧ بعد مناقشات على إطلاق حق الأحزاب فى إصدار الصحف دون قيد أو شرط غير الالتزام بتشريعات قانون المطبوعات دون

(*) ويتكون من عدد من الصحفيين العاملين بالجريدة لا يقل عن عشرة ولا يزيد عن عشرين ، ويراعى أن يضم رؤساء ومديرى التحرير ورؤساء لأقسام التحرير والمراجعة وأن يكون ربع أعضائه على الأقل من الصحفيين الذين لاتزيد مدة اشتغالهم بالصحافة عن خمسة عشر عاما ويتولى المجلس مناقشة سياسة النشر٠ وإبداء الرأى فى برامجها اليومية وتكون اجتماعاته يومية بالنسبة للصحف اليومية وأسبوعية بالنسبة للصحف التى تصدر فى مواعيد دورية أخرى على أن تشكل هذه المجالس فى موعد أقصاه ١٥ مايو سنة ١٩٧٦ ٠ (ليلى عبد المجيد، ١٩٨٣، ص ٧٤)

التقيد بموافقة الاتحاد الاشتراكى أو المجلس العلى للصحافة. (ليلى عبد المجيد ، ١٩٨٣، ص ٧٤، ٨٨) وكانت أول صحيفة تصدر بعد إلغاء الأحزاب وصحفها فى يناير ١٩٥٣ ــ هى جريدة " مصر " الأسبوعية التى صدرت عن حزب مصر العربى الاشتراكى ــ حزب الأغلبية ــ فى ٢٨ يونيو عام ١٩٧٧ . وفى عام ١٩٧٨ قرر الرئيس أنور السادات النزول للعمل الحزبى وتكونت هيئة تأسيسية لإنشاء حزب جديد هو الحزب الوطنى الديمقراطى الذى أعلن عن قيامه فى ١٤ أغسطس سنة ١٩٧٨ برئاسة الرئيس السادات وانضم حزب مصر انضماماً جماعياً للحزب الجديد ــ عدا قلة أصرت على استمرار الحزب ــ ولم يصدر من الجرائد بعد ذلك إلا عدد واحد هو عدد ٥ سبتمبر سنة ١٩٧٨ وتوقفت عند الصدور ، أما عن حزب الأحرار الدستوريين ممثلة صحيفة " الأحرار " التى صدرت فى ١٤ نوفمبر عام ١٩٧٧ وقد توقفت عن الصدور فى الفترة من ٣١ أغسطس عام ١٩٧٨ وحتى ٢١ مايو ١٩٧٩ ، ولكنها عادت مرة أخرى للصدور فى ٢٧ أكتوبر عام ١٩٨٠ ، وما زالت تصدر حتى الآن.

وصدرت جريدة " الأهالى " الأسبوعية عن حزب التجمع الوطنى التقدمى الوحدوى فى أول فبراير عام ١٩٧٨ ، واستمرت فى الصدور بشكل عادى ولكنها توقفت أكثر من مرة لإتهامها على التحريض على الصراع الطبقى وتهدد السلام الاجتماعى. وكان العدد (*) (١٢٣) الصادر فى أول سبتمبر عام ١٩٨١ هو آخر أعداد الجريدة إذ صدر قرار بسحب ترخيصها فى ٥ سبتمبر عام ١٩٨١ ضمن القرارات التى أتخذها الرئيس السادات بناء على ما يخوله له الدستور. (ليلى عبد المجيد ، س٩٨٣، ص ٣٣، ٨٩، ٩٤ ، ورمزى ميخائيل ، ص ١٢٩، ١٣٠) ، كما تم إغلاق مجلة الطليعة اليسارية كانت تصدر عن مؤسسة الأهرام ــ بعد أحداث ١٨، ١٩ يناير عام ١٩٧٧ لنشرها عدة مقالات ودراسات تحلل هذه الأحداث ، واعتبرت المجلة ما حدث انتفاضة شعبية . (رمزى ميخائيل، ١٩٨٧، ص١٢٦، وليلى عبد المجيد ، ١٩٨٣، ص ٨٧).

وفى ٢١ مايو عام ١٩٧٨ صدر قرار جمهورى يدعو الناخبين إلى استفتاء على عدة مبادئ لحماية الوحدة الوطنية والسلام الاجتماعى ، وكان من بينها مبدأ خاص بالصحافة جاء فيه : إن الصحافة هى السلطة الرابعة للشعب ، وهى ملك للشعب وفقاً لأحكام القانون ١٥٦ لسنة ١٩٦٠ ويتعين عليها ، تلتزم بنظام الدولة الاشتراكى الديمقراطى والسلام الاجتماعى والوحدة الوطنية والمكاسب الاشتراكية للعمال والفلاحين ، وكذلك بميثاق الشرف الصحفى.

(*) ذكر رئيس نيابة أمن الدولة أن الجريدة نشرت فى هذا العدد شائعات ودعايات مثيرة تهدد أمن وأمان الدولة ،وتنطوى على استفزاز جارف ومثير لنظام الحكم فى أسسه وأصوله الجوهرية وبما يخرج عن إطار الشرعية والقانون الذى يجب أن تلتزم به الجريدة. (ليلى عبد المجيد ، ١٩٨٣، ص ٩٤)

كما جاء ضمن هذه المبادئ مبدأ يقضى بعدم جواز تقليد الوظائف الإدارية العليا فى الدولة أو القطاع العام أو الترشيح لعضوية مجالس إدارات النقابات العامة والمهنية أو الكتابة فى الصحف أو العمل فى أية وسيلة من وسائل الإعلام أو فى أى عمل من شأنه التأثير فى الرأى العام ــ لكل من يثبت أنه يدعو أو يشارك فى الدعوة لمبادئ تتنافى مع أحكام الشرائع السماوية • (ليلى عبد المجيد ، ١٩٨٣، ص ٩٩)

واستناداً إلى هذا الاستفتاء ، صدر يوم ٢ يونيو ١٩٧٨ ، القانون رقم ٣٣ "لحماية الجبهة الداخلية والسلام الاجتماعى : ، الذى فرض العزل السياسى على من شغلوا مناصب عامة قبل حركة الجيش سنة ١٩٥٢ ، وحرم كل من ينكر الشرائع السماوية ، أو يعمل لسيطرة طبقة اجتماعية على غيرها ، أو إلى قلب نظم الدولة الأساسية ، من وظائف الإدارة العليا فى الحكومة والقطاع العام ، ومن عضوية المجالس المحلية ومجالس النقابات والاتحادات والشركات المساهمة والمؤسسات الصحفية• ويرى " رمزى ميخائيل " أنه يمكن اعتبار قانون " حماية الجبهة الداخلية والسلام الاجتماعى " ، بما فرضه من قيود شديدة على العمل السياسى والصحفى والنقابى ، بداية الارتداد عن الاتجاه الديمقراطى الذى اتخذه الرئيس السادات خلال النصف الأول من عهده ، والذى أكدته عدة قوانين وقرارات نفذت بالفعل• (رمزى ميخائيل ، ١٩٨٧، ص ١٣٤)

وفى ١٦ أغسطس عام ١٩٧٩ تم تشكيل لجنة تنظيم الصحافة وتحويلها إلى سلطة دستورية رابعة ــ أطلق عليها لجنة تقنين الصحافة ، وفى ٢٢ مايو عام ١٩٨٠ أجرى الاستفتاء الشعبى العام على تعديل دستور ١٩٧١ ، ووافق الشعب على بنود الاستفتاء ، وبمقتضاه عدلت المادة الخامسة لكى تبيح قيام الأحزاب المتعددة ، وأضيف إلى الدستور الباب السابع الذى يختص بمجلس الشورى ،وسلطة الصحافة ، وفى ١٤ يوليو عام ١٩٨٠ ، صدر القانون رقم ١٤٨ لسنة ١٩٨٠، بشأن سلطة الصحافة ، الذى آلت بمقتضاه ملكية الصحف التابعة للإتحاد الاشتراكى للدولة ومنح مجلس الشورى حق ممارسة حقوق الملكية عليها ، وحل مجلس الشورى محل الاتحاد الاشتراكى فى الإشراف على الصحف القومية ، باعتباره المالك الجديد ، وبهذه الصفة أصبح له الحق فى اختيار رؤساء مجلس الإدارة ورؤساء التحرير فى الصحف ، وغالبية أعضاء المجلس الأعلى للصحافة الذى يتولى رئاسته رئيس مجلس الشورى• (ليلى عبد المجيد ، ١٩٨٣، ص ١٠٣، ١٠٧، ١٠٨، ورمزى ميخائيل ، ١٩٨٧، ص ١٤٣ : ١٤٥ ، عبد الفتاح عبد النبى ، ١٩٨٧، ص ١٩، ١٩٧، ومحمد سعد ابراهيم ، ١٩٩٩ ، ص ١٢٠ : ١٢٣)•

ونلاحظ أن السياسة الإعلامية فى تلك المرحلة قامت على أسس مختلفة لنظريات حرية الصحافة ، ففى البداية تجد الاتجاه حثيث للمفهوم الاشتراكى بحرية

الإعلام ما زال توازى معه الاتجاه الثانى والغالب والمسيطر ــ على الأقــل ــ حتــى عام ١٩٧٦ ، وهو المفهوم الليبرالى ثم انتهت بالميل إلى المفــهوم الســلطوى لحريــة الإعلام٠

٧ــ٢ المرأة والمشاركة السياسية :

إن المشاركة السياسية للمرأة تتم فى سياق تاريخى ، وفى إطار دولى وإقليمــى، وهناك تحولات خارجية وداخلية يتم فى سياقها ممارسة الدور السياسى للمرأة ، وبعــد تقنين رموز الفترة الناصرية فى ما أسماه الرئيس السادات بثورة التصحيــح ، صــدر برنامج العمل الوطنى فى يوليو ١٩٧١ نص فيه على أهمية الدور السياســى للمــرأة ، ودعى البرنامج إلى إقامة تنظيم نسائى إدراكا لأهميته ليستوعب نشاط المرأة ومســتندا إلى واقع المرأة فى مصر وعلى أسس فكرية وتنظيمية تعكس طبيعــة الثــورة ، وتــم إعادة انتخاب أعضاء مجلس الشعب وفاز فى هذه الانتخابات ثمان سيدات ، كما فــازت فى الانتخابات التكميلية سيدة واحدة بالتعيين ٠ وأكد دستور ٧١ علــى المســاواة بيــن الجنسين فى الانتخابات والترشيح ، إلا أنه جعل القيــد إجبــارى للرجــل واختبــارى للمرأة٠ وترى " نادية المصرى " (*)أن هناك تهميش لدور المرأة بشكل غــير مباشــر فى نص الدستور ، مما آثر على مسار العملية الانتخابية والحياة السياسية ، بينما تــرى "أميمة أرهان " أنه لا يوجد أى تأثير على مسار العملية الانتخابية من هذا المنطلــق ، لأن ممارسة تطبيق القانون مختلفة ، فلم يكن يقيد فى جداول الانتخاب من المواطنيــن الذكور إلا من كان يقدم طلبا بذلك شأن الأنثى ، وكان مفهوم النــص أن يتوقــف قيــد الإناث فى الجداول الانتخابية على تقديم الأنثى طلبا بذلك بينما يتم القيد بشــكل تلقــائى بالنسبة للرجال من قبل الإدارة ٠ وفى عام ١٩٧٩ تم تعديل النص ، فــأصبح الإلــزام يسرى على الجنسين ، وذلك بصدور قــانون ٤١ لعــام ١٩٧٩ ٠ (ناديــة المصــرى ، ٢٠٠٠، ص ٨٢، وليلى هانم ، ١٩٨٤، ص ٧٢، وعواطف عبد الرحمن وآخــرون ، ١٩٩٩، ص ١٨)

وكان القانون رقم ٣٨ لعام ١٩٧٢ والمعدل بالقانون رقم ٢١(**) لعــام ١٩٧٩ ، قد خصص ثلاثين مقعدا للمرأة فى عضوية مجلس الشعب وذلــك مراعــاة للظــروف التاريخية والاجتماعية التى حالت دون تأهيل المرأة المصرية للمشــاركة فــى الحيــاة السياسية واستجابة للمادة الرابعة من الاتفاقية الدوليــة للمــرأة التــى ألزمــت الــدول

(*) يتفق معها فى هذا الصدد : محمد عوض خميس ، ١٩٨٧، ص ١٣ ٠
(**)أنظر أيضا فى هذا الصدد : المجلس القومى للطفولة والأمومة : تقرير مصر ، المقدم للمؤتمر العــالمى الرابع للمرأة ، ١٩٩٤، ص ٧ ٠

الأطراف باتخاذ الإجراءات التى تكفل ضمان التعجيل بتحقيق المساواة الفعلية بين المرأة والرجل ، وأقر قانون النظام المحلى رقم ٤٣ لعام ١٩٧٩ تخصيص مقاعد للمرأة فى كل من المجالس الشعبية والمحلية ومجالس المدينة والأحياء والقرى ، ونسبتها تتراوح بين ١٠% إلى ٢٠% من عددالأعضاء٠ (مارلين تادرس ، ١٩٩٥، ص ٤٠ ، أميرة عبد الحكيم فى مارلين تادرس وآخرون ، ١٩٩٩، ص ١٨، المجلس القومى للطفولة والأمومة ، ١٩٩٤، ص٧)٠

وواكب هذه الفترة وعى بقيمة المرأة وكيانها وظهر بشكل واضح فى الجهود والمحاولات المبذولة للنهوض بها وتشجيعها على المشاركة السياسية٠ وفى ١٧ يناير ١٩٧٢ ظهرت القيادة النسائية الرسمية للمرة الثانية ممثلة فى اختيار الدكتورة " عائشة راتب " وزيرة للشئون الاجتماعية وهى أيضاً من سلك هيئة التدريس بالجامعة٠ وترى " ليلى هانم " هنا أن هذا الحدث كان تصحيحاً لمسار النهضة الحديثة للمرأة المصرية العاملة بإعادة الثقة فيها واختيارها لمنصب الوزيرة٠ ولكننى أرى أنه كان امتداداً ومحصلة لما تم تحقيقه فى المرحلة الناصرية ٠ وكانت الدكتورة " عائشة راتب " ثانى وزيرة فى تاريخ الحركة النسائية فى مصر الحديثة وقد اهتمت الوزيرة بتعديل قانون الأحوال الشخصية ، ونفذت مشروعاً للاستفادة من جهود الشباب من الجنسين فى الخدمة العامة ، كان محوره الأصلى تكليف البنات من خريجات الجامعات والمعاهد العليا بهذه الخدمة٠ (ليلى هانم ، ١٩٨٤، ص ٧٢)٠

ولأول مرة تظهر زوجة رئيس الجمهورية كقيادة شعبية ، تعبر عن المرأة فى شتى المجالات وتأكد ظهورها خلال حرب أكتوبر ١٩٧٣ ٠ وأصبحت بعد حرب ١٩٧٣ من أكثر النساء نشاطاً فى الحياة العامة المصرية ، وحصلت على دعم من الحكومة لتدعيم قضية المرأة ، وقد تلقت الدعم من القيادات النسائية ومن وزارة العمل والشئون الاجتماعية " ، كما دعت جيهان السادات لعقد كثير من المؤتمرات التى تبحث قضايا المرأة ، وكان من أهمها المؤتمر البرلمانى النسائى الأول لدول إفريقيا والدول العربية الذى عقد فى القاهرة فى مايو ١٩٧٤، وأشترك فيه ٣٥ دولة عربية وإفريقية ، ولاحظت " رفيقة سليم حمود " " دور جيهان السادات البارز فى إصدار تعديلات قانون الأحوال الشخصية لعام ١٩٧٩،وتخصيص مقاعد فى البرلمان للنساء ، (ليلى هانم ، ١٩٨٤، ص ٧٢ ، ورفيقة سليم حمود ، ١٩٩٧ ، ص ٨٣ ، إجلال خليفة ، ١٩٧٩، ص ٧ : ١٣)

وأكدت ورقة أكتوبر على مهمة التنمية الاجتماعية ، وعلى أهمية مشاركة المرأة فى الاستراتيجية الشاملة للتقدم بتوفير التعليم والعمل والمعاملة الإنسانية العادلة للمرأة ، وكان لصدور قانون الأحزاب السياسية عام ١٩٧٧ (عصام الدين فرج ، ١٩٨٨، ص ٤٤) أثره فتبنت الدولة مبدأ التعددية السياسية وسمحت بتكوين الأحزاب

(بشروط تجعل للدولة اليد العليا) ٠ وأدى هذا المناخ إلى زيادة الاتجاه إلى إنشاء الجمعيات الأهلية فى إطار قانون ٣٢ لعام ١٩٦٤ الذى يحكم الدولة على نشاطها ، وشهدت تلك الفترة صعود تيار الإسلام السياسى الذى شجعه السادات لضرب التنظيمات اليسارية ، ولقد قوى هذا التيار عن طريق تأثر العمالة المهاجرة بالتيارات السلفية والقيم البدوية السائدة فى بعض الدولة التفضلية مما حفز الاتجاهات المحافظة بشكل عام ٠ (شهيرة الباز ، ١٩٩٦، ص ١١٥)

ولقد كان إعلان الجمعية العامة للأمم المتحدة عام ١٩٧٢ باعتبار سنة ١٩٧٥ سنة دولية للمرأة واعتبار الفترة من عام ١٩٧٦ـ ١٩٨٥ عقداً للأمم المتحدة للمرأة فيما يتعلق بقضايا المساواة والتنمية والسلام ، أثره على النظام المصرى فتبنت جيهان السادات قضية المرأة ، خاصة بعد مؤتمر المكسيك عام ١٩٧٥ الذى عقد فى الفترة من ١٩ يونيو إلى ٢ يوليو من العام نفسه ، والذى أوصى أن تستغل السنوات العشر لعقد المرأة فى حشد الجهود الدولية المشتركة وتنسيقها لتحسين أوضاع المرأة وتطورها٠ وبناء عليه أعد مشروع وتم إرساله إلى الدول الأعضاء لتنفيذ برنامج يهدف إلى القضاء على التمييز ضد المرأة ورفع مستواها السياسى والاقتصادى والاجتماعى٠ وقد أكدت مصر برنامجها القومى الذى ركز على ميدانين رئيسيين هما : ميدان محو الأمية بين النساء وتنظيم الأسرة ٠ (مجلس القومى للطفولة والأمومة ، ١٩٩٤) و (فاتن الطنباوى ، ١٩٨٦، ص ١،٢،١٧)

وفى عام ١٩٨٠ عقد المؤتمر العالمى الثانى للمرأة فى كوبنهاجن ، ووضع برنامج العمل تفسير لاصطلاح المساواة محواه إنها لا تعنى المساواة القانونية فحسب إنما تعنى أيضاً المساواة فى الحقوق والمسئوليات ، كما فرض مشاركة المرأة فى التنمية(*) باعتبارها عاملاً مستفيداً وفعالاً على حد سواء ، وأوضح أن عدم المساواة بما لها من أثر سلبى على الغالبية العظمى من النساء فى العالم ترتبط ارتباطاً وثيقاً بمشكلة التخلف الناجمة عن النظام الاقتصادى العالمى٠ (جيهان إلهامى، ١٩٨٩، ص٧٥)

وفى ديسمبر ١٩٧٩، اعتمدت الأمم المتحدة فى جمعيتها العمومية اتفاقية القضاء على جميع أشكال التمييز ضد المرأة ، ولم تصدق مصر على هذه الإتفاقية إلا فى عام ١٩٨٤ بموجب قرار جمهورى رقم ٤٣٤ للعام نفسه مما أعطاها قوة القانون، وذلك إعمالاً لنص الدستور المصرى لسنة ٧١ والذى ينص فى مادته ٤٠ على أن

(*) أوضح البرنامج مفهوم للتنمية باعتبارها تنمية شاملة فى المجالات السياسية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية وأنه لا ينبغى النظر إلى تنمية المرأة كعنصر من عناصر التنمية الاجتماعية فحسب بل يجب النظر إليها كعنصر أساسى فى كل بعد من أبعاد التنمية٠ (جيهان إلهامى ، ١٩٨٩، ص ٧٦)

المواطنين لدى القانون سواء وهم متساوون فى الحقوق والواجبات العامة ، لا تمييز بينهم بسبب الجنس أو الأصل أو اللغة أو الدين أو العقيدة ، وتفضلت مصر على :

- التحفظ على ما جاء فى الإتفاقية بشأن تساوى المرأة بالرجل فى كافة الأمور المتعلقة بالزواج وعلاقات الأسرة أثناء الزواج وعند فسخه.
- رفضت مصر الالتزام بما تضمنته الإتفاقية فى إقرار الدستور والتشريعات الوطنية للمساواة بين الرجل والمرأة وإلغاء جميع قوانين العقوبات الوطنية والأنظمة والإنحرافات والممارسات القائمة التى تشكل تمييزاً ضد المرأة.
- التحفظ على ما جاء بالإتفاقية على منح المرأة حقاً متساوياً كحق الرجل فيما يتعلق بجنسية الأطفال. (محمد عوض خميس ، ١٩٨٧، ص ١٢، مارلين تادرس ، ١٩٩٥، ص ١٣)

ومع ذلك قدم النظام فى تلك الفترة بعض المكاسب للمرأة ، منها صدور قانون ٤٤ لعام ١٩٧٩ للأحوال الشخصية الذى أعطى حقوقاً كثيرة للمرأة ــ سوف نتناوله فيما بعد ــ والقانون ٢١ لعام ١٩٧٩ الذى خصص مقاعد النساء فى المجالس النيابية والشعبية ، وبرغم ظهور بعض العناصر النسائية النشطة من خلال حركات العمال والطلبة عامى ١٩٦٨ ، ١٩٧٢ .. ووجود اللجان النسائية فى الأحزاب ، إلا أنها لم تتكامل لتصبح حركة نسائية مستقلة تستطيع أن تغير الوضع المتدهور للمرأة ، بالرغم من تبنى جيهان السادات لقضية المرأة فى تلك المرحلة كان له أثراً سلبياً وذلك لاعتبار نفسها تجسيداً للمرأة المصرية ، ولذلك لم تشرك النساء فى كثير من القرارات الخاصة بهم. ووضع النظام العراقيل لقيام حركة نسائية تحمى هذه المكتسبات ، ولذلك أمكن إلغاؤها فى الفترة اللاحقة من قبل المحكمة الدستورية بحجة مخالفتها للإجراءات أو لمبدأ المساواة المنصوص عليه فى الدستور. (شهيرة الباز ، ١٩٩٦، ص ١١٥،١١٦)

٧ــ٣ الاقتصاد المصرى وسياسة الانفتاح :

برغم أن المرحلة الناصرية قد انتهت رسمياً منذ وفاة جمال عبد الناصر عام ١٩٧٠ إلا أن ملامحها لم تتغير بشكل جذرى إلا بعد التراجع التدريجى عن السياسات الناصرية ، وذلك بصدور دستور ١٩٧١ الذى نص فى مادته الثانية على أن " الشريعة الاسلامية هى المصدر الأساسى للتشريع " ، مما عبر عن نقطة تحول عن العلمانية التى سادت فى الفترة الناصرية ، ثم تلى ذلك تبنى سياسة الانفتاح

الاقتصادى[*] عام ١٩٧٤ (شهيرة الباز ، ١٩٩٦، ص ١١٥) وصدر قانون نظام استثمار رأس المال العربى والأجنبى والمناطق الحرة هو باكورة قوانين الانفتاح الاقتصادى ــ برقم ٤٣ فى سنة ١٩٧٤ ، وبدأ الاقتصاد المصرى يتحول من مفهوم التخطيط القومى الشامل إلى مزيد من أساليب وجوانب الاقتصاد الحر ، وترتب على سياسة الانفتاح الاقتصادى عدة نتائج ، منها تحول الاقتصاد المصرى إلى التعامل والاعتماد على دول العالم الغربى ، بدلاً من دول الكتلة الشرقية ، وصاحبه تنفيذ سياسة تنويع مصادر السلاح وكانت محصلتها الاعتماد على الولايات المتحدة الأمريكية وفرنسا وانجلترا فى تسليح الجيش المصرى ، بدلاً من الاعتماد على الاتحاد السوفيتى ، وقد صاحب الانفتاح الاقتصادى ظاهرة استهلاك جانب كبير من رؤوس الأموال فى استيراد مواد استهلاكية كثيرة ، لها مثيل من المنتجات المصرية ٠ كما قامت الحكومة برفع الدعم عن جزء كبير من السلع فى يناير ١٩٧٧، مما كان له أسوأ الأثر على الجماهير التى عانت كثيراً من سوء الأوضاع الاقتصادية ، فعبرت هذه الجماهير على سخطها فى أحداث ١٨، ١٩ يناير عام ١٩٧٧ ، مما دفع بالحكومة إلى إتباع أسلوب آخر فى ذلك وهو رفع الدعم عن بعض السلع تدريجياً ، كما أدت سياسة الانفتاح الاقتصادى إلى هجرة كثير من العمالة المصرية للعمل بالخارج ٠ (رمزى ميخائيل ، ١٩٨٧، ص ١١٢،١١٣ ، ومحمد على عتران ، ١٩٩١، ص ١٨٨،١٨٩) ٠ وتبدلت السياسة العامة[**] المحدودة لدور الدولة بصورة واضحة وتعددت الخطوات والسياسات التى تهدف إلى إعطاء القطاع الخاص دوراً أكبر فى الحياة الاقتصادية٠ وبعد ست سنوات من إعلان سياسة الانفتاح لم يكن غريباً أن تعلن الحكومة ضمن بيانها أمام مجلس الشعب فى " ١٩٨٠ " أن الوقت الذى كان فيه القطاع العام وحده يتحمل المسئولية قد انتهى٠ (عثمان محمد عثمان ، ١٩٩١، ص ٢٢٤) ويرى عثمان محمد عثمان أن الاقتصاد والسياسة لا ينفصلان والتنمية الاقتصادية لا تنفصل عن التنمية السياسية ، ويقيم ما حدث فى تلك المرحلة ويقول : " ودون تجاهل للتناقضات بين شرائح الطبقة الوسطى التى تفاقمت منذ هزيمة يونيو ١٩٦٧ وتفجرت فى بداية السبعينات بالإضافة إلى انحسار دور القطاع الخاص ، وتصفية النفوذ السياسى والاقتصادى للرأسمالية المصرية بدلالة الهوية العسكرية للنخبة الحاكمة ، لم تصمد أمام تحولات سنوات السبعينات ، وبغير إهمال للتغيرات الإقليمية والدولية وأبرزها الفورة النفطية بعد حرب أكتوبر ١٩٧٣ ٠ يمكن القول أن الدولة الرأسمالية تحولت فى

(*) أعلنت الحكومة عن اتجاهها للإنفتاح لأول مرة فى بيانها أمام مجلس الشعب يوم ٢١ أبريل ١٩٧٣ ٠ (رمزى ميخائيل ، ١٩٨٧ ، ص ١١٢)

(**) لم تصلح السياسة الاقتصادية مجرد حرية أكبر للقطاع الخاص فى مجال الاستيراد والتصدير والتجارة والأئتمان والأسعار وإنما عبرت الحكومة أيضا عن هذه الاستراتيجية فى تخصيص نسبة أكبر من الاستثمارات فى خطط التنمية ليقوم بها القطاعالخاص٠ (عثمان محمد عثمان ، ١٩٩٩١، ص ٢٢٤)

ظل الانفتاح إلى أكبر مؤسسة استهلاكية فى المجتمع الذى شهد عموما اختلالا هائلا فى حجم ونمط الاستهلاك الكلى ٠ لم يتراجع دور الدولة فى الحياة الاقتصادية ، ولكن المؤكد أن مساهمتها المباشرة فى النشاط الانتاجي قد أخذت فى الانحسار ٠ وبدلا من العمل على ضبط إيقاع الاقتصاد المصرى لمتطلبات اقتصاد " حالة الحرب " ، وتعبئة الموارد القومية نحو زيادة الاستثمارات لتجديد وإصلاح البنية الأساسية وإعادة تأهيل الطاقة الإنتاجية وزيادتها ، وتقييد الاستيراد ، جاءت التشريعات والإجراءات والسياسات لهذه الفترة مؤدية إلى العكس تماما٠ (عثمان محمد عثمان ، ١٩٩١، ص ٢٠٩ ويتفق معه فى الرأى "رمزى ميخائيل" ، ١٩٨٧، ص ١١٣)

٧-٣-١ أزمة الاقتصاد والمجتمع (جلال الدين أمين ، ١٩٨٩، ص ١٨٠ : ١٩٤)

يقول " جلال أمين ، ١٩٨٩ " من السهل رد كثير من مظاهر الأزمة الاقتصادية إلى سياسة الانفتاح محددة بهذا المعنى ، فالاختلال فى هيكل الإنتاج والعمالة يمكن رده إلى تضاؤل دور الدولة فى الاستثمار وضعف دورها فى توجيه الاستثمار الخاص ، واختلال ميزان المدفوعات وتفاقم الديون الخارجية يمكن ردهما إلى فتح أبواب الاستيراد ، واختلال توزيع الدخل يمكن رده إلى إطلاق حرية الاستثمار وتخلى الدولة عن بعض مسئولياتها وتهاونها فى تحصيل الضرائب، واختلال الميزانية وارتفاع معدل التضخم يمكن ردهما إلى نفس الأسباب ، كما أن كثيرا من الأمراض الاجتماعية والسياسية والثقافية يسهل الربط بينها وبين ضعف السلطة السياسية فى ظل الانفتاح وقبولها للتبعية للغرب ، كما يمكن رد الكثير منها إلى زيادة التفاوت فى الدخول الذى يرد بدوره إلى الانفتاح ، وبالرغم من تقبل الكاتب هذا التفسير ، إلا أنه يراه قاصرا غير كاف ، بمعنى أن رد معظم هذه المشكلات إلى سياسة الانفتاح الاقتصادى إن كان يلمس جزءا أساسيا من الحقيقة فإنه يتجاهل ظاهرة أخرى قد لاتقل عن الانفتاح أهمية فى تفسير ما يجرى فى المجتمع المصرى ، وهى ظاهرة الحراك الاجتماعى٠

ويفسر الكاتب فإنه مهما بدا لنا التركيب الطبقى فى مصر فى منتصف هذا القرن ساكنا وجامدا ، بتربع الاستقراطية الزراعية وتلك الشريحة محدودة العدد من البورجوازية الصناعية والتجارية والمالية الكبيرة ، على قمة الهرم الاجتماعى ، وقبوع الغالبية العظمى من المصريين من العمال الزراعيين وصغار المزارعين فى قاع المجتمع ، ومهما كانت درجة ارتفاع الحواجز المانعة من انتقال أفراد من طبقة اجتماعية إلى أخرى ، فإن المجتمع المصرى لم يعدم أمثلة هذا الانتقال حتى قبل ثورة ١٩٥٢ ٠ والأهم من ذلك أنه حتى قبل ثورة ١٩٥٢ كانت الحواجز الفاصلة بين الطبقات قد بدأت بالفعل فى التفكك والتآكل٠

كان التوسع فى التعليم هو أهم عوامل هذا التفكك التى بدأت قبل ١٩٥٢، وقد بلغ قمته فى سنوات ما قبل الثورة بتطبيق المجانية فى جميع المراحل السابقة على التعليم الجامعى ، على يد طه حسين. كما كان السماح لأبناء الطبقات الدنيا بالالتحاق بالكلية الحربية عاملا حاسما فى قيام الثورة نفسها وتدشين حكم العسكريين.

ثم جاءت الحقبة الناصرية فدفعت بمعدل الحراك الاجتماعى إلى مستويات غير مسبوقة ، كمحصلة لعدد من العوامل التى تكون فى مجملها ما يعرف بالسياسة الناصرية. من أهم هذه العوامل التوسع الكبير فى التعليم ومد المجانية فيه إلى الدراسة الجامعية ، وقوانين الإصلاح الزراعى ، وإجراءات التأميم والحراسة ، ورفع معدلات الضرائب، والإسراع بالتنمية الصناعية والزراعية ، ونمو المؤسسة العسكرية وتزايد امتيازاتها ، ونمو البيروقراطية المصرية بسبب تزايد تدخل الدولة فى الحياة الاجتماعية والسياسية والتزام الدولة بتعيين جميع الخريجين. كانت محصلة كل ذلك تخفيض المراكز الاقتصادية والاجتماعية للاستقراطية الزراعية والرأسمالية الكبيرة فى الصناعة وتجارة الاستيراد والتصدير التى ورثتها الدولة ، ورفع المستوى الاقتصادى والاجتماعى لطوائف واسعة من مستأجرى الأراضى الزراعية وأصحاب الحيازات الزراعية الصغيرة والعمال الصناعيين وأصحاب المهن الذين فتح لهم نمو البيروقراطية واتساع دور الدولة فى الاقتصاد أبوابا جديدة للترقى السريع كمديرين لشركات أو مؤسسات تملكها الدولة أو ككوادر فى الحزب أو أعضاء فى المجالس النيابية والمحلية. وحظى ضباط الجيش على الأخص بأكبر حظ فى هذا الترقى السريع بصرف النظر عن بداياتهم الطبقية.

ثم جاءت السبعينات فقدمت مساهماتها الخاصة فى الإسراع بمعدل الحراك الاجتماعى. صحيح أن بعض عوامل الحراك الاجتماعى التى ظهرت بقوة خلال الستينات قد ضعف نبضها فى السبعينات ، إذ تضاءل معدل اتساع دور الدولة فى الاقتصاد ، مما ضيق من فرص الترقى أمام أصحاب المهن ، وتضاءل معدل التوسع فى خلق فرص جديدة للعمالة الصناعية ، وتقاعست الحكومة عن استصلاح أراضى جديدة وإقامة مشروعات جديدة للرى. وفى نفس الوقت كفت الدولة يدها عن أصحاب الدخول العليا بل وأعادتها لأجزاء من الارستقراطية الزراعية والرأسمالية الكبيرة بعض امتيازاتها برفع الحراسات عنها وإطلاق حريتها فى ممارسة الاستغلال الزراعى الكثيف وفى طرق أبواب جديدة للاستثمار. ومع كل ذلك فإن من الخطأ التقليل من أثر السبعينات فى رفع معدل الحراك الاجتماعى ، بل أن هناك من الدلائل، التى قد يصعب توثيقها بالأرقام ولكنها تستند إلى انطباعات قوية ، ما يشير إلى أن معدل الحراك الاجتماعى فى السبعينات قد يكون أكبر بكثير مما كان فى الخمسينات والستينات.

ويقول " جلال أمين " أنه من المهم أن نلاحظ أن هناك من عوامل الحراك الاجتماعى فى الخمسينات والستينات ما استمر يعمل بقوة خلال السبعينات أيضا. فالتوسع فى التعليم مثلا ، الذى بدأ قبل الثورة وتلقى دفعة قوية فى عهد عبد الناصر، لم تستطع أية حكومة مصرية ، اشتراكية كانت أم انفتاحية ، أن تقف فى وجهه، إذ لم تستطع أية حكومة فى مصر ، أيا كانت فلسفتها الاقتصادية والاجتماعية ، أن تصد الضغوط الاجتماعية المطالبة به . بل أنه على الرغم من انخفاض معدل الزيادة فى إنشاء المدارس والفصول الجديدة فى السبعينات ، اقترنت السبعينات بتوسع غير مسبوق، حتى بالمقارنة بالخمسينات والستينات فى التعليم الجامعى، وعلى الأخص فى الأقاليم.

كذلك فإنه على الرغم من كل ما رفعته السبعينات من شعارات السلام وما وقعته من اتفاقيات ، فإنها لم تستطع أن توقف التوسع فى حجم المؤسسة العسكرية وامتيازاتها، تلك المؤسسة التى كانت دائما قناة من قنوات الصعود الاجتماعى.

ولاحظ الكاتب أن أهم عاملين من عوامل الحراك الاجتماعى فى السبعينات كانا الهجرة إلى دول النفط وارتفاع معدل التضخم . وسوف نتناول العامل الأول أولا : لم تلعب الهجرة فى مصر دورا هاما حتى عام ١٩٧٤ فى رفع معدل الحراك الاجتماعى بسبب غلبة المهاجرين هجرة دائمة على إجمالى المهاجرين من ناحية ، وغلبة المهنيين من مدربين وأطباء ومهندسين ... على الهجرة المؤقتة ، فالمهاجرون الدائمون يقطعون صلتهم بالوطن ويصحبون معهم عائلاتهم ومن ثم يتجه استهلاكهم واستثمارهم إلى الخارج. والمهنيون المهاجرون هجرة مؤقتة ينتمون فى الأساس إلى شرائح الدخل العليا حتى قبل الهجرة ، ومن ثم فإن وضعهم الطبقى يظل فى الأساس، حتى مع ارتفاع دخولهم بسبب الهجرة ، كما كان قبلها.

إن الانقلاب الاجتماعى الكبير الناجم عن الهجرة لم يحدث إذن إلا فى أعقاب ١٩٧٤ ، مع التزايد المذهل فى أعداد المهاجرين من عمال البناء والحرفيين والعمال الزراعيين حتى أصبحت لهم الغلبة فى هيكل العمالة المهاجرة. هؤلاء لا تنقطع صلتهم بالوطن ، فهم يذهبون ليعودوا ، وهم يرسلون تحويلاتهم إلى عائلاتهم المقيمة بمصر فيغيرون من مركزهم فى السلم الاجتماعى حتى قبل أن يعود عائلوهم ، ثم يعود هؤلاء لينضموا على الفور إلى طبقة أعلى ،وإذا عادوا ذهب غيرهم ليفعلوا نفس الشئ.

ومن ثم أتاحت الهجرة فرصا للصعود أمام أفراد وطوائف كانت فرص الترقى مغلقة تماما أمامهم وذلك بسبب قلة الحظ من التعليم أو رأس المال، أو قلة القدرة على اقتناص الفرص ، أو بسبب اعتزاز زائد بالكرامة الشخصية أو حتى بسبب درجة عالية من الكسل النفسى.

أما عن العامل الثانى ارتفاع معدل التضخم(*) الذى رفع بدوره من معدل الحراك الاجتماعى فى السبعينات ، أحدث تقلبات عنيفة فى المركز النسبى للطبقات. فليس كل من أفاد من التضخم كان أصلا من شرائح الدخل العليا ولا كل من أضير به كان أصلا من الفقراء.

فقد أفاد من التضخم ليس فقط ملاك العقارات المبنية الجديدة وأراضى البناء والمقاولون وأصحاب الملكيات الزراعية الكبيرة والمتوسطة الذين يزرعون محاصيل غير تقليدية وأرباب الصناعة والمشتغلون بتجارة الجملة وتجارة التصدير والاستيراد وكبار المهنيين المشتغلين لحسابهم ، الذين استطاعوا جميعا رفع دخولهم أو هوامش أرباحهم أو قيمة أصولهم بما يفوق معدل التضخم ، بل أفاد أيضا من التضخم طوائف واسعة من الحرفيين وعمال البناء والعمال الزراعيين الذين أفادوا من ندرة العمل الناجمة عن الهجرة ، وهى طوائف كانت تنتسب تقليديا لشرائح الدخل الدنيا.

ولاحظ الكاتب أيضا أنه من ناحية أخرى لم يكن المضارون من التضخم هم فقط المتبطلون عن العمل وأصحاب الحيازات الزراعية الصغيرة وأصحاب المعاشات وصغار الموظفين وعمال القطاع العام بل أضيرت منه أيضا شرائح واسعة من الطبقة الوسطى من موظفى الحكومة والقطاع العام وصغار المهنيين حديثى العهد بالتخرج.

وكذلك ساعد التضخم على دفع عجلة الحراك الاجتماعى بإجبار المرأة الملازمة لبيتها على البحث عن عمل خارج البيت ، وما يؤدى إليه ذلك من إضافة مصادر جديدة إلى دخل الأسرة ، وانتساب الأسرة الواحدة إلى مراكز اجتماعية مختلفة باختلاف مصادر دخل أفرادها.

٧ ـ ٣ ـ ٢ المرأة وسياسة الانفتاح :

وتتفق " شهيرة الباز " مع الرأى السابق وتؤكد أن سياسة الإنفتاح لم تؤد إلى زيادة الاستثمارات فى القطاعات المنتجة وبالتالى عدم زيادة فرص العمالة ، وكان اعتماد الدولة الأساسى على الدخول الريفية غير المنتجة ، وقد واكب تلك السياسة انسحاب الدولة من مسئولية تعيين الخريجين ، فى الوقت الذى فتحت فيه باب هجرة العمالة إلى دول النفط التى زادت ثرواتها بارتفاع أسعاره ، حتى تخفف من مسئوليتها

(*) ارتفاع معدل التضخم يعود كما هو معروف إلى تدفق السيولة النقدية بمعدل أكبر من معدل الزيادة فى السلع والخدمات ، وقد ساهمت الهجرة فى ارتفاع هذه السيولة التى حصل عليها المهاجرون وعائلاتهم فى مصر مقابل إنتاج تم فى الخارج. ولكن إضافة إلى تحويلات المهاجرين تدفق عائدات النفط المصرى وتزايد إيرادات قناة السويس والمعونات الأجنبية والإنفاق الاستثمارى والاستهلاكى للأجانب الوافدين إلى مصر، فضلا عن التضخم المستورد بسبب الإنفتاح، والذى يتمثل فى حلول واردات أقل سعرا محل منتجات مصرية. (جلال أمين، ١٩٨٩، ص١٩٢).

حيال مشكلات البطالة ، وقد ترتب على هذه العوامل ازدياد الثروات الطفيلية واتساع الهوة وسيادة أنماط الاستهلاك الترفى مع تدهور قيمة العمل المنتج فى مقابل قيمة المال٠

ويعتبر " جلال أمين " شيوع الاستهلاك الترفى ـ المظهرى ـ منذ مطلع السبعينات ، إنها ظاهرة ترد عادة إلى ما يسمى " بأثر المحاكاة " أى اندفاع الفرد إلى تقليد غيره ، الأعلى دخلا ، فى نمط استهلاكه٠ وليس ثمة شك فى أهمية أثر المحاكاة فى زيادة الميل إلى الاستهلاك المظهرى ،ولكن من المهم أيضا أن نلاحظ أن من أهم عوامل المحاكاة رغبة الفرد فى الظهور بالانتماء إلى طبقة أعلى من طبقته الحقيقية أو الأصلية٠ ومن ثم فإن من أهم دوافع الاستهلاك المظهرى الرغبة فى لحصول على رموز طبقية تؤكد الارتفاع على درجات السلم الاجتماعى٠ ولكنها قد تكون أيضا وسيلة الطبقة المهددة فى مركزها الاجتماعى للتظاهر بعدم انحدارها واستمرار احتفاظها بمركزها الاجتماعى القديم٠ (جلال أمين، ١٩٨٩، ٢ ١٩٥)

وفى هذا الإطار أصبحت العملية التنموية طاردة للعمالة ، فارتفعت معدلات البطالة ولم تعد هناك حاجة إلى عمل النساء ، مما أدى إلى ظهور الأيديولوجيات التى تبرر إبعاد المرأة عن سوق العمل ، بالعودة إلى تمجيد دورها التقليدى فى داخل البيت والدعوة إلى عودتها إليه مع الاستناد إلى حجج دينية مغلوطة شجع عليها تنامى التيارات الدينية المحافظة والمشرع المصرى ، ينص الدستور على أن تكفل الدولة التوفيق بين واجبات المرأة نحو الأسرة وعملها فى المجتمع ومساواتها بالرجل فى ميادين الحياة السياسية والاجتماعية والثقافية " دون إخلال بأحكام الشريعة الإسلامية " وتعقب " شهيرة الباز" هنا : " ويظهر من النص على وجوب عدم التعارض مع الشريعة الإسلامية افتراض معارضة الشريعة لبعض حقوق المرأة ، وبالتالى فتح الباب لتدخل التفسيرات المختلفة للشريعة فى منح بعض الحقوق عن المرأة "٠ وأدى انسحاب الدولة تدريجيا من مسئولية توفير الخدمات الاجتماعية بشكل عام والمساندة للمرأة بشكل خاص ، إلى زيادة أعباء المرأة العاملة فخلطت النساء بين العمل والصعوبات المرتبطة به وظهر استعداد الكثيرات للتوقف عن العمل إذا زاد دخل الزوج ، ولم يعد العمل تعبيرا عن تحقيق الذات للمرأة وإنما للحاجة الاقتصادية أساسا ، مما أدى إلى إتجاه كثير من الفتيات المتعلمات إلى البحث عن بديل من العمل فى شكل زوج ثرى يكفل إشباع احتياجاتها إلى جانب انتشار ما سمى بالزواج التجارى بين فتيات صغيرات فقيرات ورجال مسنين لقاء ثمن يدفع لآبائهن وأثرت سلعية القيم الاجتماعية بهذا الشكل على وعى النساء وعلى صورتهن عن أنفسهن ودورهن العام بشكل سلبى زاد من انتشار فكرة التقسيم التقليدى للعمل على أساس الجنس٠ (شهيرة الباز ، ١٩٩٦، ص ١١٥، ١١٦)٠

٧ ـ ٤ توظيف صورة المرأة على أغلفة كل من مجلة " المصور " ومجلة " آخر ساعة " خلال الفترة الزمنية الخامسة :

ويوضح الجدول رقم (١٢١) نتائج اختبار " مان ويتنى " لجميع أغلفة كل من المجلتين خلال الفترة الزمنية الثالثة التى تمتد من عام ١٩٧٢ إلى عام ١٩٨١ ، لمعرفة إذا كان هناك فرق فى توظيف الصورة فى كل من المجلتين فى تلك الفترة ٠

جدول (١٢١)
الاختلاف فى توظيف صورة المرأة على أغلفة
مجلة " المصور " ومجلة " أخر ساعة " خلال الفترة الزمنية الخامسة

فئـــات التحليـــــل	اختبار مان ويتنى	القيمة الحرجة المسحوبة من إتجاهين
الأحداث	٢١٧٦ر٥٠٠	٠٤١ر
شخصيات مشهورة	٢٦٩٣ر٠٠٠	٩٨٣ر
الملابس	٢٥٣٣ر٥٠٠	٤٩٤ر
الإكسسوار	٢٥٢٣ر٠٠٠	٤٩١ر
المكياج	٢٥٦٨ر٠٠٠	٥٨٩ر
تصفيف الشعر	٢١٩٦ر٥٠٠	٠١٥ر*
لون الشعر	٢٢٩٩ر٠٠٠	١٠٧ر
لون البشرة	٢٥٤٨ر٠٠٠	٥١٧ر
المرحلة العمرية	٢٥٥٤ر٥٠٠	٥٢٢ر
المستوى الاجتماعى	٢٥٦٠ر٥٠٠	٥٥٤ر
الحركة	٢٦٦٩ر٠٠٠	٩٠٧ر
غطاء الرأس	٢٤١١ر٠٠٠	١٥٤ر
الوزن	٢٥٤٠ر٥٠٠	٤٦٢ر
سمات الشخصية	٢٦٦٤ر٠٠٠	٨٩٠ر
عدد الأشخاص	٢٦٦٨ر٠٠٠	٨٩٣ر
حور المرأة	٢٥١٠ر٠٠٠	٢٧٣ر
حجم اللقطة	٢٠٨٥ر٥٠٠	٠١٥ر*
اتجاه النظر	٢٠٠٩ر٠٠٠	٠٠٦ر*
حدة التفاصيل	٢١١١ر٥٠٠	٠٠٨ر*
موقع الشخصية فى الصورة	٢٤٥٦ر٥٠٠	٣٢٢ر
اللون فى الصورة	٢٦٩٨ر٠٠٠	١ر٠٠٠
جودة إنتاج الصورة	٦٢٨ر٠٠٠	٢٨٦ر
وضع الصورة على الغلاف	٢٢٥٧ر٠٠٠	٠٦٣ر
عدد الصور الخاصة بالمرأة على الغلاف	٢٣٧٤ر٠٠٠	١٢٤ر
مساحة الصورة	٢٢٦٧ر٠٠٠	٠٨٩ر

تابع جدول (١٢١)

فئـات التحليــــل	اختبار مان ويتنى	القيمة الحرجة المسحوبة من إتجاهين
معالجة الصورة	٥٠٠ر٢٣٨١	٠٠٧ر*
مكان التصوير	٠٠٠ر٢٤٣١	٢٥٥ر
لون الغلاف	٥٠٠ر٢٣٥٣	١٢٤ر
وظيفة الصورة	٠٠٠ر٢٦١٠	٦٦١ر
العنوان المصاحب للصورة	٥٠٠ر٢٥٦٩	٦٠٢ر
موقع العنوان	٠٠٠ر٢٣٤٥	١٦١ر

ويتضح من الجدول على الآتى :

اختلاف السياسة التحريرية فى كل من المجلتين على توظيف صـــورة المــرأة على أغلفتها فى كل من الفئات التالية : تصفيف الشعر ، حجم اللقطة ، اتجاه النظــر ، حدة التفاصيل ، جودة إنتاج الصورة ، وأخيراً ، معالجة الصورة ، حيث حققت كل فئـة من تلك الفئات قيمة حرجة مسحوبة من اتجـــاهين علـــى التوالـــى : ٠١٥ر، ٠١٥ر، ٠٠٦ر، ٠٠٨ر٠ ، ٠٠٧ر٠، محققون بذلك الفرض البديل لصغر قيمـــهم عــن قيمــة مستوى المعنوية المحددة والتى تقدر بـــ (٠٢٥ر) ، بينما حققت فئات التحليل الأخــرى الفرض العدمى بمعنى ظهر فيها اتفاق السياسة التحريرية على توظيف صورة المـــرأة على كل من أغلفة المجلتين٠

٧ ــ ٤ ــ ١ مقارنة صور المرأة من حيث تصفيف الشعر الأكثر تكراراً علـى أغلفـة كل مـن مجلـة "المصـور" ومجلة "آخر ساعة " خلال الفترة الزمنية الخامسة ٠

ويوضح جدول (١٢٢) نتائج تحليل صور أغلفة المجلتين من حيـــث طريقــة تصفيف شعر المرأة خلال الفترة الزمنية الخامسة ، لمعرفة الاختـــلاف فـــى مظـــهر شخصية الغلاف فى كل مجلة تبعاً لاستراتيجية اختيار الصور فى كل مجلة٠

جدول (١٢٢)
مقارنة صور المرأة من حيث تصفيف الشعر الأكثر تكرارا
على أغلفة كل من المجلتين خلال الفترة الزمنية الخامسة

فئة	تصفيف الشعر	العينة	اسم المجلة: المصور	اسم المجلة: أخر ساعة	الإجمالى
١	بعناية	التكرار	٢	١٠	
		المتوسط الوزنى	٨ر٢%	٢ر١٣%	
		الترتيب النسبى	٣	٣	
٢	ببساطة	التكرار	٥٠	٥٤	
		المتوسط الوزنى	٤ر٧٠%	١ر٧١%	
		الترتيب النسبى	١	١	

تابع جدول (١٢٢)

فئة	تصفيف الشعر	العينة	اسم المجلة: المصور	اسم المجلة: آخر ساعة	الإجمالي
٣	بتلقائية	التكرار		١	
		المتوسط الوزنى		٣ر١%	
		الترتيب النسبى		٤	
٤	غير واضح	التكرار	١٩	١١	
		المتوسط الوزنى	٨ر٢٦%	٥ر١٤%	
		الترتيب النسبى	٢	٢	
	المجموع	التكرار	٧١	٧٦	
		المتوسط الوزنى	١٠٠%	١٠٠%	

ويتضح من الجدول الآتى :

اهتمت السياسة التحريرية فى كل مجلة بنشر صور نساء تميزن بتسريحة شعر بسيطة ، فنشرت المجلة خمسون صورة بمتوسط وزنى ٤ر٧٠% فى مقابل ٥٤ صورة بمتوسط وزنى ١ر٧١% نشرتها مجلة "آخر ساعة" ، كما نشرت المجلة احدى عشر صورة لم تستطيع الدارسة تحديد طريقة تصفيف الشعر لاستخدام المرأة لغطاء الرأس ـ محجبة ، أو طواقى حسب الموضة ، جزء من الزى الرسمى ـ بمتوسط وزنى ٥ر١٤% فى مقابل تسعة عشر صورة نشرتها مجلة "المصور" بمتوسط وزنى ٨ر٢٦% كانت أغلبها فى مظهر طواقى للحماية من الشمس كانت منتشرة فى هذه الفترة أو استخدام غطاء الرأس كجزء من الزى الرسمى ، ونشرت مجلة "المصور" صورتان لسيدة تم تصفيف شعرها بعناية بمتوسط وزنى ٨ر٢% فى مقابل عشرة صور بمتوسط وزنى ٢ر١٣% نشرتها مجلة "آخر ساعة" ، كما نشرت المجلة صورة واحدة فقط لمرأة صففت شعرها بطريقة تلقائية بمتوسط وزنى ٣ر١% خلال هذه الفترة الزمنية.

٧ ـ ٤ ـ ٢ مقارنة صور المرأة من حيث حجم اللقطة الأكثر تكراراً على أغلفة كل من مجلة "المصور" ومجلة "آخر ساعة" خلال الفترة الزمنية الخامسة .

ويوضح جدول (١٢٣) نتائج تحليل صور أغلفة المجلتين من حيث حجم اللقطة المستخدمة في تصوير المرأة لمعرفة هل كان هناك تركيز على جسم المرأة فى أى من المجلتين تبعاً لاستراتيجية اختيار الصور فى أى منها .

جدول (١٢٣)

مقارنة صور المرأة من حيث حجم اللقطة الأكثر تكراراً

على أغلفة كل من المجلتين خلال الفترة الزمنية الخامسة

فئة	حجم اللقطة	العينة	اسم المجلة		الإجمالي
			المصور	آخر ساعة	
١	مقربة جدا	التكرار	٢	١	
		المتوسط الوزنى	٨ر٢%	٣ر١%	
		الترتيب النسبى	٦	٥	
٢	رأس	التكرار	٧	٣	
		المتوسط الوزنى	٩ر٩%	٩ر٣%	
		الترتيب النسبى	٥	٤	
٣	متوسطى قريبة	التكرار	٢١	١٦	
		المتوسط الوزنى	٦ر٢٩%	١ر٢١%	
		الترتيب النسبى	١	٣	
٤	متوسطة	التكرار	١٩	١٧	
		المتوسط الوزنى	٨ر٢٦%	٤ر٢٢%	
		الترتيب النسبى	٢	٢	
٥	متوسطة بعيدة	التكرار	١١	٢٢	
		المتوسط الوزنى	٥ر١٥%	٩ر٢٨%	
		الترتيب النسبى	٣	١	
٦	بعيدة	التكرار	١٠	١٦	
		المتوسط الوزنى	١ر١٤%	١ر٢١%	
		الترتيب النسبى	٤	٣	
٧	بعيدة جدا	التكرار	١	١	
		المتوسط الوزنى	٤ر١%	٣ر١%	
		الترتيب النسبى	٧	٥	
	المجموع	التكرار	٧١	٧٦	
		المتوسط الوزنى	١٠٠%	١٠٠%	

ويتضح من الجدول الآتى :

اهتمت مجلة "المصور" فى توظيف صور ذات أحجام متوسطة قريبة كصور غلاف فنشرت ٢١ صورة بمتوسط وزنى ٦ر٢٩% فى مقابل ١٦ صورة بمتوسط وزنى ١ر٢١% نشرتها مجلة "آخر ساعة" ، كما اهتمت كل من المجلتين من استخدام لقطات ذات حجم متوسط كصور للغلاف فنشرت مجلة "المصور" تسعة عشر صورة بمتوسط وزنى ٨ر٢٦% فى مقابل سبعة عشر صورة بمتوسط وزنى ٤ر٢٢% ، ونشرت المجلة ستة عشر صورة بعيدة الحجم بمتوسط وزنى ١ر٢١% فى مقابل عشرة صور بمتوسط وزنى ١ر١٤% نشرتها مجلة "المصور" ، كما نشرت المجلة إحدى عشر صورة ذات أحجام متوسطة بعيدة بمتوسط وزنى ٥ر١٥% فى مقابل ٢٢

صورة بمتوسط وزنى ٩ر٢٨% نشرتها مجلة "آخر ساعة" ، ونشرت المجلة ثلاث صور ــ رأس وكتف أو مقربة ــ بمتوسط وزنى ٩ر٣% فى مقابل سبعة صور بمتوسط وزنى ٩ر٩% نشرتها مجلة "المصور" ، ونشرت المجلة صورتان ذات حجم قريب جداً بمتوسط وزنى ٨ر٢% فى مقابل صورة واحدة نشرتها مجلة "آخر ساعة" بهذا الحجم ، بالإضافة إلى صورة أخرى بعيدة جداً بمتوسط وزنى ٣ر١% ، ونشرت مجلة "المصور" نفس العدد لنفس نوعية الصور خلال الفترة الزمنية الخامسة.

٧ ــ ٤ ــ ٣ مقارنة صور المرأة من حيث اتجاه النظر الأكثر تكراراً على أغلفة كل من مجلة "المصور" ومجلة "آخر ساعة" خلال الفترة الزمنية الخامسة.

ويوضح جدول (١٢٤) نتائج تحليل صور أغلفة كل من مجلة "المصور" ومجلة "آخر ساعة" من حيث اتجاه النظر خلال الفترة الزمنية الخامسة ، لمعرفة الاختلاف فى توظيف وإخراج الصورة فى كل مجلة.

جدول (١٢٤)

مقارنة صور المرأة من حيث إتجاه النظر الأكثر تكرارا على أغلفة المجلتين خلال الفترة الزمنية الخامسة

فئة	اتجاه النظر	العينة	اسم المجلة: المصور	اسم المجلة: آخر ساعة	الإجمالى
١	مباشر للقارئ	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	٢٠ ٢ر٢٨% ١	٣٦ ٤ر٤٧% ١	
٢	اتجاه اللافتة	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	٤ ٦ر٥% ٥	٨ ٥ر١٠% ٣	
٣	عكس اللافتة	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	١٠ ١ر١٤% ٤	٧ ٢ر٩% ٤	
٤	إلى أسفل	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	١٢ ٩ر١٦% ٣	١١ ٥ر١٤% ٢	
٥	إلى أعلى	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	٣ ٢ر٤% ٦	١ ٣ر١% ٦	
٦	إتجاه آخر	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	١٩ ٨ر٢٦% ٢	١١ ٥ر١٤% ٢	

تابع جدول (١٢٤)

فئة	اتجاه النظر	العينة	اسم المجلة: المصور	اسم المجلة: آخر ساعة	الإجمالي
٤١	مباشر للقارئ وإلى أسفل	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	٣ ٢ر٤% ٦	٢ ٦ر٢% ٥	
	المجموع	التكرار المتوسط الوزنى	٧١ ١٠٠%	٧٦ ١٠٠%	

ويتضح من الجدول الآتى :

جاءت صور المرأة التى توجه نظرها مباشرة للقارئ فى الترتيب الأول النسبى فى كل من المجلتين حيث نشرت مجلة "المصور" عشرون صورة بمتوسط وزنى ٢ر٢٨% فى مقابل ٣٦ صورة بمتوسط وزنى ٤ر٤٧% نشرتها مجلة "آخر ساعة" ، أما صور المرأة التى توجه نظرها يميناً أو شمالاً ـ إتجاه آخر ـ فجاءت فى الترتيب الثانى النسبى فى كل من المجلتين فنشرت مجلة "المصور" تسعة عشر صورة بمتوسط وزنى ٨ر٢٦% فى مقابل إحدى عشرة صورة بمتوسط وزنى ٥ر١٤% نشرتها مجلة "آخر ساعة" ، ونشرت المجلة ثمانى صور لنساء توجه نظرها اتجاه اللافتة بمتوسط وزنى ٥ر١٠% فى مقابل أربعة صور بمتوسط وزنى ٦ر٥% نشرتها مجلة "المصور" ، كما نشرت المجلة أثنى عشر صورة وجهت المرأة نظرها إلى أسفل فيها بمتوسط وزنى ٩ر١٦% فى مقابل إحدى عشرة صورة بمتوسط وزنى ٥ر١٤% نشرتها مجلة "آخر ساعة" ، ونشرت المجلة سبعة صور لنساء وجهن نظرهن عكس اتجاه اللافتة بمتوسط وزنى ٢ر٩% فى مقابل عشرة صور بمتوسط وزنى ١ر١٤% نشرتها مجلة "المصور" ، ونشرت المجلة أربعة صور لنساء وجهت نظرها اتجاه اللافتة بمتوسط وزنى ٦ر٥% فى مقابل ثمانى صور بمتوسط وزنى ٥ر١٠% نشرتها مجلة "آخر ساعة" ، ونشرت المجلة صورة واحدة لسيدة تنظر إلى أعلى بمتوسط وزنى ٣ر١% فى مقابل ثلاثة صور بمتوسط وزنى ٢ر٤% نشرتها مجلة "المصور" خلال هذه الفترة الزمنية.

٧ ـ ٤ ـ ٤ مقارنة صور المرأة من حيث حدة التفاصيل الأكثر تكراراً على أغلفة كل من مجلة "المصور" ومجلة "آخر ساعة" خلال الفترة الزمنية الخامسة.

ويوضح جدول (١٢٥) نتائج تحليل صور أغلفة مجلة "المصور" من حيث حدة تفاصيل الصورة خلال الفترة الزمنية الخامسة ، لمعرفة الاختلاف فى استراتيجية اختيار الصورة فى كل مجلة.

جدول (١٢٥)

مقارنة صور المرأة من حيث حدة التفاصيل الأكثر تكراراً

على أغلفة المجلتين خلال الفترة الزمنية الخامسة

فئة	حدة التفاصيل / العينة		اسم المجلة: المصور	اسم المجلة: آخر ساعة	الإجمالى
١	حادة	التكرار	٢١	٣٩	
		المتوسط الوزنى	٦ر٢٩%	٣ر٥١%	
		الترتيب النسبى	٢	١	
٢	ناعمة	التكرار	٥٠	٣٧	
		المتوسط الوزنى	٤ر٧٠%	٧ر٤٨%	
		الترتيب النسبى	١	٢	
	المجموع	التكرار	٧١	٧٦	
		المتوسط الوزنى	١٠٠%	١٠٠%	

يتضح من الجدول الآتى :

تميزت صور مجلة "المصور" فى هذه الفترة الزمنية بتفاصيل ناعمة حيث نشرت المجلة خمسون صورة بمتوسط وزنى ٤ر٧٠% فى مقابل ٣٧ صورة بمتوسط وزنى ٧ر٤٨% نشرتها مجلة "آخر ساعة" ، كما نشرت المجلة ٣٩ صورة حادة التفاصيل بمتوسط وزنى ٣ر٥١% فى مقابل ٢١ صورة بمتوسط وزنى ٦ر٢٩% نشرتها مجلة "المصور " خلال هذه الفترة الزمنية٠

٧ ـ ٤ ـ ٥ مقارنة صور المرأة من حيث جودة إنتاج الصورة الأكثر تكراراً على أغلفة كل من مجلة "المصور" ومجلة "آخر ساعة " خلال الفترة الزمنية الخامسة ٠

ويبين جدول (١٢٦) نتائج تحليل عينة صور أغلفة كل من المجلتين من حيث جودة إنتاج الصورة لمعرفة الاختلاف فى جودة الإنتاج فى كل مجلة خلال الفترة الزمنية الخامسة ٠

جدول (١٢٦)

مقارنة صور المرأة من حيث جودة إنتاج الصورة الأكثر تكراراً

فى كل من المجلتين خلال الفترة الزمنية الخامسة

فئة	جودة إنتاج الصورة / العينة		اسم المجلة: المصور	اسم المجلة: آخر ساعة	الإجمالى
١	عالية	التكرار	١٩	٣	
		المتوسط الوزنى	٨ر٢٦%	٩ر٣%	
		الترتيب النسبى	٢	٣	
٢	متوسطة	التكرار	٤٦	٥٥	
		المتوسط الوزنى	٨ر٧٤%	٤ر٧٢%	
		الترتيب النسبى	١	١	

تابع جدول (١٢٦)

فئة	جودة إنتاج الصورة / العينة		المصور	آخر ساعة	الإجمالى
			اسم المجلة		
٣	منخفضة	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	٦ ٥ر٨% ٣	١٨ ٧ر٢٣% ٢	
	المجموع	التكرار المتوسط الوزنى	٧١ ١٠٠%	٧٦ ١٠٠%	

ويتبين من الجدول الآتى :

تميزت صور أغلفة المجلتين فى هذه الفترة الزمنية بجودة إنتاج متوسطة حيث تنشر مجلة "المصور" ٤٦ صورة بمتوسط ٨ر٧٤% فى مقابل ٥٥ صورة بمتوسط ٤ر٧٢% نشرتها مجلة "آخر ساعة" ، ونشرت المجلة ثمانى عشرة صورة ذات جودة إنتاج منخفضة بمتوسط وزنى ٧ر٢٣% فى مقابل ستة صور بمتوسط وزنى ٥ر٨% نشرتها مجلة "المصور" ، ونشرت المجلة تسعة عشر صورة ذات جودة إنتاج عالى بمتوسط وزنى ٨ر٢٦% فى مقابل ثلاث صور بمتوسط وزنى ٩ر٣% نشرتها مجلة "آخر ساعة" خلال هذه الفترة الزمنية.

٧-٤-٦ مقارنة صور المرأة من حيث معالجة الصورة الأكثر تكراراً على أغلفة كل من مجلة "المصور" ومجلة "آخر ساعة" خلال الفترة الزمنية الخامسة .

يبين جدول (١٢٧) نتائج تحليل عينة صور أغلفة كل من المجلتين من حيث المعالجة التى تمت فى إخراج الصورة خلال الفترة الزمنية الخامسة لمعرفة الاختلاف فى إخراج الصورة فى كل مجلة .

جدول (١٢٧)
مقارنة صور المرأة من حيث معالجة الصورة الأكثر تكرارا
على أغلفة المجلتين خلال الفترة الزمنية الخامسة

فئة	معالجة الصورة / العينة		المصور	آخر ساعة	الإجمالى
			اسم المجلة		
٢	مركبة على بعضها	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	١ ٤ر١% ٢	٩ ٨ر١١% ٢	
٣	مفرغة من الخلفية	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى		١ ٣ر١% ٣	

تابع جدول (١٢٧)

فئة معالجة الصورة	العينة	اسم المجلة: المصور	اسم المجلة: آخر ساعة	الإجمالى
٦ غير معالجة	التكرار	٧٠	٦٦	
	المتوسط الوزنى	٦ر٩٨%	٨ر٨٦%	
	الترتيب النسبى	١	١	
المجموع	التكرار	٧١	٧٦	
	المتوسط الوزنى	١٠٠%	١٠٠%	

يتبين من الجدول الآتى :

اهتمت السياسة التحريرية فى المجلتين بنشر صور غلاف غير معالجة خلال الفترة الزمنية الخامسة ، فتنشر مجلة المصور ٧٠ صورة غير معالجة بمتوسط وزنى ٦ر٩٨% فى مقابل ٦٦ صورة بمتوسط وزنى ٨ر٨٦% نشرتها مجلة "آخر ساعة" ، كما نشرت المجلة تسعة صور مركبة على صور أخرى على غلاف المجلة بمتوسط وزنى ٨ر١١% فى مقابل صورة واحدة فقط بمتوسط وزنى ٤ر١% نشرتها مجلة "المصور" ، ونشرت مجلة "آخر ساعة" صورة واحدة فقط مفرغة من خلفيتها بمتوسط وزنى ٣ر١% خلال هذه الفترة الزمنية.

٧ ــ ٥ توظيف صورة المرأة على أغلفة مجلة " المصور " خلال الفترتين الزمنيتين الرابعة والخامسة :

ويبين الجدول رقم (١٢٨) نتائج اختبار " مان ويتنى " لجميع أغلفة عينة المجلة المدروسة خلال الفترة الزمنية الرابعة التى تمتد من عام ١٩٦٧ إلى عام ١٩٧١ ، والفترة الزمنية الخامسة وتمتد من عام ١٩٧٢ إلى عام ١٩٨١ ، لمعرفة إذا كان هناك فرق فى توظيف الصورة بين الفترتين

جدول (١٢٨)
الاختلاف فى توظيف صورة المرأة على أغلفة مجلة " المصور"
خلال الفترتين الرابعة والخامسة

فئـات التحليـل	اختبار مان ويتنى	القيمة الحرجة المسحوبة من إتجاهين
الأحداث	٠٠٠ر٩٩٢	٩٨٧ر
شخصيات مشهورة	٠٠٠ر٨١٢	١٤٣ر
الملابس	٠٠٠ر٩٠٩	٤٩٣ر
الإكسسوار	٠٠٠ر٨٦٧	٣١٢ر
المكياج	٠٠٠ر٨٩١	٣٩٠ر
تصفيف الشعر	٠٠٠ر٩٣٧	٥٧٢ر
لون الشعر	٠٠٠ر٨٥٤	٢٥٣ر

تابع جدول (١٢٨)

فئـــات التحليـــــل	اختبار مان ويتنى	القيمة الحرجة المسحوبة من إتجاهين
لون البشرة	٠٠٠ر٩٣٢	٥٩٧ر
المرحلة العمرية	٥٠٠ر٨٣٠	١٣٤ر
المستوى الاجتماعى	٠٠٠ر٩٠٨	٤٦٠ر
الحركة	٥٠٠ر٩٤٣	٦٨٢ر
غطاء الرأس	٠٠٠ر٩٩٠	٩٧٠ر
الوزن	٥٠٠ر٨٦٦	٢٠٥ر
سمات الشخصية	٥٠٠ر٨٨٨	٣٩٥ر
عدد الأشخاص	٥٠٠ر٩٢٩	٥٦٦ر
حور المرأة	٠٠٠ر٩٩٣	٩٩٠ر
حجم اللقطة	٥٠٠ر٨٠١	١٢٦ر
اتجاه النظر	٥٠٠ر٨٢١	١٦٩ر
حدة التفاصيل	٠٠٠ر٩٨٤	٩٢١ر
موقع الشخصية فى الصورة	٠٠٠ر٩٣٧	٦٣٦ر
اللون فى الصورة	٠٠٠ر٨٥٢	٠٠١ر*
جودة إنتاج الصورة	٠٠٠ر٨٣٨	١٤٥ر
وضع الصورة على الغلاف	٠٠٠ر٩٨١	٩١٥ر
عدد الصور الخاصة بالمرأة على الغلاف	٠٠٠ر٨٧٠	٢٥١ر
مساحة الصورة	٥٠٠ر٩١٦	٥٣٤ر
معالجة الصورة	٠٠٠ر٩٧٢	٤٨٣ر
مكان التصوير	٠٠٠ر٨٦٩	٢٩٠ر
لون الغلاف	٠٠٠ر٩٥٤	٧٤٠ر
وظيفة الصورة	٠٠٠ر٩١٣	٤١٥ر
العنوان المصاحب للصورة	٠٠٠ر٨٧٤	٣٠٢ر
موقع العنوان	٥٠٠ر٧٢٣	٠٣١ر

وتشير بيانات الجدول على الآتى :

اتفاق السياسة التحريرية للمجلة على توظيف صورة المرأة على أغلفتها فى كـل فئات التحليل فيما عدا فئة اللون فى الصورة ، حيث اختلف توظيفـــه بيـن الفــترتين الزمنيتين ، وكان قيمة اختبار مان ويتنى لفئة اللون يساوى (٠٠٠ر٨٥٢) محققة بذلــك قيمة حرجة مسحوبة من اتجاهين (٠٠١ر) وهى أقل من مســتوى المعنويــة المحــددة والتى تقدر بـــ (٠٢٥ر) لتحقق بذلك الفرض البديل٠

٧ـ٥ـ١ مقارنة صور المرأة من حيث لون الصورة الأكثر تكراراً على أغلفة مجلة "المصور" خلال الفترة الزمنية الرابعة والخامسة.

ويبين جدول (١٢٩) نتائج تحليل عينة صور أغلفة مجلة "المصور" من حيث لون الصورة خلال الفترة الزمنية الرابعة والخامسة ، لمعرفة الاختلاف فى استراتيجية اختيار الصورة فى كل فترة زمنية.

جدول (١٢٩)
مقارنة صور المرأة من حيث لون الصورة الأكثر تكرارا
على أغلفة مجلة "المصور" خلال الفترة الزمنية الرابعة والخامسة

فئة	فئة اللون	العينة	الفترة الزمنية: الرابعة ١٩٦٧ـ ١٩	الفترة الزمنية: الخامسة ١٩ـ ١٩	الإجمالى
١	أبيض وأسود	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	٢ ١ر٧% ٢		
٢	أبيض وأسود ملون	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	٢ ١ر٧% ٢		
٣	ملونة	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	٢٤ ٧ر٨٥% ١	٧١ ١٠٠% ١	
	المجموع	التكرار المتوسط الوزنى	٢٨ ١٠٠%	٧١ ١٠٠%	

ويتبين من الجدول الآتى :

اهتمام السياسة التحريرية بالمجلة على نشر صور ملونة على أغلفتها خلال القرنين مع اختلاف فى النسب ، فنجد المجلة تنشر ٢٤ صورة بمتوسط وزنى ٧ر٨٥% خلال الفترة الزمنية الرابعة ، وصورتان أبيض وأسود ملونتان يدويا، وآخرتان أبيض وأسود بمتوسط وزنى ١ر٧% ، أما بالنسبة للفترة الزمنية الخامسة فنشرت المجلة جميع صور غلاف العينة بالألوان.

٧ـ٦ توظيف صورة المرأة على أغلفة مجلة "آخر ساعة" خلال الفترتين الزمنيتين الرابعة والخامسة :

ويبين الجدول رقم (٦١٣٠) نتائج اختبار " مان ويتنى " لجميع أغلفة عينة المجلة المدروسة خلال الفترتين الزمنيتين الرابعة والخامسة ، لمعرفة إذا كان هناك فرق فى توظيف الصورة بين الفترتين

جدول (١٣٠)

الاختلاف فى توظيف صورة المرأة على أغلفة مجلة " آخر ساعة"
خلال الفترتين الرابعة والخامسة

فئـــات التحليـــــل	اختبار مان ويتنى	القيمة الحرجة المسحوبة من إتجاهين
الأحداث	١٧٥٢ر٠٠٠	٤٥٦ر
شخصيات مشهورة	١٧١٩ر٠٠٠	٣١٩ر
الملابس	١٨٢٦ر٥٠٠	٦٨٤ر
الإكسسوار	١٨٥٦ر٥٠٠	٨٢٥ر
المكياج	١٨٢٢ر٠٠٠	٦٧٦ر
تصفيف الشعر	١٧٠٠ر٠٠٠	٢١٨ر
لون الشعر	١٨٩٩ر٥٠٠	٩٩٨ر
لون البشرة	١٦٧٣ر٠٠٠	٢٠٨ر
المرحلة العمرية	١٨٨٣ر٠٠٠	٩٢١ر
المستوى الاجتماعى	١٨٩٧ر٥٠٠	٩٨٩ر
الحركة	١٨١٨ر٠٠٠	٦٧٢ر
غطاء الرأس	١٨٣١ر٠٠٠	٦٣١ر
الوزن	١٨٢٢ر٥٠٠	٦١٧ر
سمات الشخصية	١٦٦٩ر٠٠٠	٢١٢ر
عدد الأشخاص	١٦٨٣ر٠٠٠	٢٠٣ر
حور المرأة	١٥٨١ر٥٠٠	٠٠٩ر*
حجم اللقطة	١٦٩٩ر٠٠٠	٣٠٢ر
اتجاه النظر	١٨٧٩ر٠٠٠	٩١٢ر
حدة التفاصيل	١٤١٩ر٠٠٠	٠٠٥ر*
موقع الشخصية فى الصورة	١٦٦٦ر٥٠٠	٢٢٤ر
اللون فى الصورة	١٩٠٠ر٠٠٠	١ر٠٠٠
جودة إنتاج الصورة	١٧٥١ر٥٠٠	٣١٢ر
وضع الصورة على الغلاف	١٦٨١ر٥٠٠	٢١٧ر
عدد الصور الخاصة بالمرأة على الغلاف	١٧١٦ر٠٠٠	٢٥٤ر
مساحة الصورة	١٧٠٧ر٥٠٠	٣٢٤ر
معالجة الصورة	١٧٩٤ر٠٠٠	٣٣٢ر
مكان التصوير	١٧٨٥ر٥٠٠	٥١٤ر
لون الغلاف	١٧١٩ر٥٠٠	٢٧٣ر
وظيفة الصورة	١٧٩٢ر٠٠٠	٤٩١ر
العنوان المصاحب للصورة	١٧٣٧ر٠٠٠	٣٧٨ر
موقع العنوان	١٤٣١ر٠٠٠	٠١٦ر

وتدل بيانات الجدول على الآتى :

اتفاق السياسة التحريرية للمجلة على توظيف صورة المرأة على أغلفتها فى كل فئات التحليل فيما عدا فئتى دور المرأة ، وموقع الشخصية فى الصورة ، حيث حققتا قيمة حرجة مسحوبة من اتجاهين على التوالى ٠٠٩ر ، ٠٠٥ر محققتا بذلك الفرض البديل ، أى كان هناك اختلاف فى توظيف الصورة بالنسبة لهاتين الفئتين بين الفترتين الزمنيتين ٠

٧ ـ ٦ ـ ١ مقارنة صور المرأة من حيث دور المرأة الأكثر تكراراً على أغلفة مجلة "آخر ساعة" خلال الفترة الزمنية الرابعة والخامسة٠

ويوضح جدول (١٣١) نتائج تحليل عينة صور أغلفة مجلة "آخر ساعة" من حيث الدور الذى تقوم به المرأة فى الصورة خلال الفترة الزمنية الرابعة والخامسة ، لمعرفة الاختلاف فى استراتيجية اختيار الصورة من حيث المضمون فى كل فترة زمنية٠

جدول (١٣١)
مقارنة صور المرأة من حيث دور المرأة الأكثر تكراراً
على أغلفة مجلة "آخر ساعة" خلال الفترة الزمنية الرابعة والخامسة

فئة	دور المرأة	العينة	الفترة الزمنية: الرابعة ١٩٦٧ـ ١٩	الفترة الزمنية: الخامسة ١٩ـ ١٩	الإجمالى
١	رئيسى	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	٤٨ ٩٦% ١	٦٠ ٧٨ر٩% ١	
٢	فرعى	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى		٥ ٦ر٦% ٣	
٣	هامشى	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	١ ٢% ٢	٦ ٧ر٩% ٢	
٤	سلبى	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	١ ٢% ٢	٥ ٦ر٦% ٣	
	المجموع	التكرار المتوسط الوزنى	٥٠ ١٠٠%	٧٦ ١٠٠%	

ويتضح من الجدول الآتى :

نشرت المجلة صور للمرأة تقوم فيها بالدور الرئيسى فى كل فترة زمنية مع اختلاف فى النسب، فنشرت المجلة ٤٨ صورة منها بمتوسط وزنى ٩٦% خلال الفترة

الزمنية الرابعة ، و ٦٠ صورة لنفس النوعية بمتوسط وزنى ٩ر٧٨% خلال الفترة الزمنية الخامسة ، ونجد المجلة تنشر صورة واحدة تقوم المرأة فيها بدور هامشي وأخرى بدور سلبى بمتوسط وزنى ٢% خلال الفترة الزمنية الرابعة ، أما بالنسبة للفترة الزمنية الخامسة ، فتنشر المجلة ستة صور تقوم المرأة فيها بدور هامشي بمتوسط وزنى ٩ر٧% ، خمسة صور تقوم المرأة فيها بدور فرعي وخمسة أخرى تقوم المرأة فيها بدور سلبى بمتوسط وزنى ٦ر٦% لكل منهما.

٧ ـ ٦ ـ ٢ مقارنة صور المرأة من حيث حدة تفاصيل الصورة الأكثر تكراراً على أغلفة مجلة "آخر ساعة" خلال الفترة الزمنية الرابعة والخامسة.

ويبين جدول (١٣٢) نتائج تحليل عينة صور أغلفة مجلة "آخر ساعة" من حيث حدة تفاصيل الصورة خلال الفترة الزمنية الرابعة والخامسة ، لمعرفة الاختلاف فى استراتيجية اختيار الصورة فى كل فترة زمنية.

جدول (١٣٢)
مقارنة صور المرأة من حيث حدة تفاصيل الصورة الأكثر تكرارا
على أغلفة مجلة "آخر ساعة" خلال الفترة الزمنية الرابعة والخامسة

فئة	حدة التفاصيل / العينة		الفترة الزمنية: الرابعة ١٩٦٧ــ ١٩	الفترة الزمنية: الخامسة ١٩ــ ١٩	الإجمالى
١	حادة	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	١٣ ٢٦% ٢	٣٩ ٣ر٥١% ١	
٢	ناعمة	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	٣٧ ٧٤% ١	٣٧ ٧ر٤٨% ٢	
	المجموع	التكرار المتوسط الوزنى	٥٠ ١٠٠%	٧٦ ١٠٠%	

ويتبين من الجدول الآتى :

تميزت صور المرأة المنشورة على أغلفة المجلة خلال الفترة الزمنية الرابعة بنعومة تفاصيلها ، فنشرت المجلة ٣٧ صورة بمتوسط وزنى ٧٤% ، وثلاثة عشر صورة حادة التفاصيل بمتوسط وزنى ٢٦% ، بينما تميزت صور المرأة على أغلفة الفترة الزمنية الخامسة بحدة تفاصيلها ، ونشرت المجلة ٣٩ صورة بمتوسط وزنى ٣ر٥١% ، و ٣٧ صورة بتفاصيل ناعمة بمتوسط وزنى ٧ر٤٨% .

ومما تقدم يمكن إعطاء سمات عامة عن الصور الفوتوغرافية للمرأة خلال الفترة الزمنية الخامسة.

جسدت صور المرأة فى هذه الفترة أحداث اجتماعيـــة وسياســية ثــم ســياحية وتعليمية بالنسبة لمجلة " المصور " ، أما بالنسبة لصور مجلة " آخر ســاعة " كــانت تجسد أحداث اقتصادية ــ أزياء ــ واجتماعية وموسمية وترفيهية وأخــيراً سياســية ، ولم تكن الأحداث السياسية التى ظهرت فيها المرأة تجسيد لأنشطة النساء فى المجـــال السياسى. ولكنه كان له علاقته بظهور المرأة مع رئيس الدولـــة أو الســيدة حرمــه ، وتميزن نساء هذه الفترة الزمنية ببساطة تسريحة الشعر موجـــهات نظرهــن للقــارئ مباشرة.

وتميزت صور مجلة " المصور" بلقطات متوسطة قريبة، بينما كانت متوســـطة بعيدة ثم متوسطة الحجم فى مجلة "آخر ساعة" ، وتميزت الصور أيضاً بحدة التفــاصيل فى مقابل حادة تفاصيل ناعمة لصور مجلة "المصور" ، وكانت جودة إنتــاج الصــورة متوسطة فى كل من المجلتين ، وظهرت معظم الصور بدون معالجة وبدأ فى الظـــهور نشر صور فوق أخرى بنسبة ضئيلة.

وكان الاختلاف فى صورة مجلة " المصـــور" بيــن الفــترة الزمنيــة الرابعــة والخامسة كما يلى : أصبحت الصور المنشورة ملونة تماماً ، وكثرت الألـــوان علــى الغلاف بطريقة غير مؤثرة كما لو أن استخدام اللون فى الصورة وتصميم الغلاف هــو الهدف وليس نقل الرسالة الإعلامية ، وزاد عدد الصور الخاصة بالمرأة على الغـــلاف حتى وصل إلى ثلاثة وأكثر أحياناً ، وظهر عيوب فى هذه الفترة أيضاً مثـــل ظـــهور الخطوط الرأسية مائلة فى الصور ، صور ظهرت نســـاءها خـــارج نطـــاق التحديـــد البؤرى، وتباين عالى فى الإضاءة بين مناطق الإضاءة العاليـــة ومنـــاطق الظـــلال ، ظهور معظم الشخصيات فى منتصف الصورة فافتقرت معظمها لعنصر الحيوية. أمـــا بالنسبة للاختلاف فى صور مجلة " آخر ساعة " خلال هاتين الفترتين كان كما يلـــى : زيادة حدة تفاصيل الصورة عن الفترة الزمنية الرابعة لاستخدام فتحات عدســة ضيقــة والحصول على عمق ميدانى كبير لم يكن ضرورياً فى بعض الأحيان ، كمـــا نشــرت المجلة بعض صور ذات تعريض ناقص مما أدى إلى ضعف جودة إنتاج الصورة.

الفصل الثامـــن

- الصحافة فى فترة الثمانينات والتسعينات
- المرأة والمشاركة السياسية خلال الثمانينات والتسعينات
- الحركة النسائية خلال الثمانينات والتسعينات
- قانون الأحوال الشخصية
- الاقتصاد المصرى خلال الثمانينات والتسعينات
- المرأة والعمل
- المرأة والتعليم
- المرأة والحجاب

٨ ــ ١ الصحافة فى فترة الثمانينات والتسعينات

يرى " محمد سعد ابراهيم " أن النظام الحاكم فى فترة السبعينات لجأ إلى صيغ " سيادة القانون " و " دولة المؤسسات " و " الشرعية الدستورية " لتأمين شرعيته واستمراريته ، ولجأ أيضا إلى صيغة " سلطة الصحافة " لتكريس سيطرته على المؤسسات الصحفية القومية وتجنيدها فى مواجهة المعارضة الرسمية وغير الرسمية ــ متمثلة فى الأخوان المسلمين والشيوعيين والناصريين ــ التى صعدت حملاتها حتى بلغت الأزمة السياسية ذروتها بإجراءات سبتمبر ١٩٨١(*)، واغتيال الرئيس السادات ، ولم يطرأ تغيير جوهرى على مضمون التطور الديمقراطى فى مصر خلال الثمانينات والتسعينيات فقد تم الإبقاء على نفس الأدوات القانونية المقيدة للتعددية والحريات واستمر العمل بأحكام قانون الطوارئ(**) ــ وحافظ الحزب الوطنى الحاكم على أغلبية برلمانية ــ تتجاوز نسبة الـ ٨٠% ــ استنادا إلى زعامة رئيس الدولة له ، واندماجه الكامل فى أجهزة الدولة بصورة تحول دون تداول السلطة بين الأحزاب. (محمد سعد ابراهيم ، ١٩٩٩، ص ١٢٣)

ويتفق " رمزى ميخائيل " معه فى الرأى ويرى أنه بسبب وجود بعض القوانين المقيدة للحريات وتمتع رئاسة الدولة بسلطات دستورية وواقعية هائلة ، وانعدام تكافؤ الفرص بين الحزب الحاكم وأحزاب المعارضة ، بسبب ارتكان الحزب الحاكم على قيادة رئيس الجمهورية ورئيس الوزراء له ، وعضوية كبار المسئولين به للإفادة من استخدام إمكانات الحكومة وصحفها لصالحه ، فى مواجهة أحزاب المعارضة وكلها أحزاب ناشئة ، وإمكاناتها محدودة. (رمزى ميخائيل، ١٩٨٧، ص ٢٤٤)

ويتفق كل من الكاتبين على أن " أزمة الصحافة المصرية تتمثل ــ أساسا ــ فى مسألة ملكية الصحف المسماة فى قانون سلطة الصحافة بالصحف القومية ، لأن ملكية أية صحيفة هى العامل الفعال والمسيطر على جميع أحوالها وأوضاعها " (رمزى ميخائيل ، ١٩٨٧، ص ٢٤٩) ، بينما يقول " محمد سعد ابراهيم " إنه من الصعب وصف الصحافة المصرية بأنها سلطة شعبية مستقلة فى ظل استمرار وضعية الصحف القومية على ما كانت عليه فى ظل نظام الحزب الواحد ، ومع تقييد حرية إصدار

(*) قرارات ٣، ٥ سبتمبر ١٩٨١ عندما أعتقل الآلاف من كافة الاتجاهات .. وتم مصادرة أغلب صحف المعارضة ، وبعض الصحف الدينية. (رمزى ميخائيل ، ١٩٨٧، ص ١٥٩).

(**) ومن المعروف أن الرئيس السادات ، كان قد أصدر قرارا فى ١٤ مايو ١٩٨٠، بإلغاء الأحكام العرفية وقانون الطوارئ . ثم وافق "مجلس الشعب" يوم ٧ أكتوبر ١٩٨١ على قرار رئيس الجمهورية المؤقت رقم ٥٦٠ لسنة ١٩٨١ ، بإعلان حالة الطوارئ لمدة عام ، ولكن الحزب الحاكم تمكن ــ بفضل تمتعه بالأغلبية داخل المجلس النيابى ــ من مد العمل بقانون الطوارئ عاما بعد آخر. وما زال العمل به مستمرا حتى اليوم ، مما جعل إلغاءه مطلبا تلح عليه أحزاب المعارضة وصحفها جميعا، لأن هذا القانون ارتبط فى الأذهان بسيطرة الحكومة على التيارات السياسية المختلفة . (رمزى ميخائيل ، ١٩٨٧، ص ١٦٤)

الصحف ، وعدم تمثيل الصحافة الحزبية لكافة التيارات السياسية ، علاوة على بقاء القيود القانونية القديمة ، واستحداث قيود جديدة ، تتلاشى مظاهر ما تسمى بالسلطة الرابعة " • (محمد سعد ابراهيم ، ١٩٩٩، ص ٧٣)

وينقل لنا " محمد سعد ابراهيم " رأيين مختلفين عن الصحف القومية ، أولهما رأى المدافعون عن الصحف القومية ــ يتفق معه الكاتب ــ يؤكدون أن الصحف القومية ليست صحفاً حكومية ، بدليل تمسكها بحقها فى ممارسة التقويم الإيجابى لما تعتقد أنه انجازات ، وممارسة النقد لما تراه سلبياً ، ويستندون فى تبريرهم لعدم انحياز الصحف القومية للحكومة ، إلى سعى الحزب الوطنى الحاكم إلى إصدار صحيفة ناطقة بلسانه (مايو) وعدم اعتماده على الصحف القومية ، ويرى المدافعون عن الصحف القومية ، أنها أصبحت تتمتع بحرية كاملة ، ولا سلطان عليها سوى القانون• وإنها قد أسقطت القداسات المسبقة للأفكار والشخوص والسياسات• ولم يعد هناك ما يستعصى على الحوار والنقاش والنقد والمساءلة• وبرغم من اتفاق " محمد سعد " مع هذا الرأى ، فإنه يرى أن هامش النقد لا يزال محدوداً ومحكوماً بالتوجه العام للسلطة السياسية ، وباجتهادات رؤساء التحرير ، ومن ثم أمكنه القول أن الممارسات الصحفية تغيرت مع بقاء علاقة التبعية•

أما عن الجانب الآخر ، يؤكد المنتقدون لوضعية الصحف القومية أن الوضع لم يتغير كثيراً فى الثمانينات ، فلم يتحقق الاستقلال الذى تحدث عنه قانون سلطة الصحافة ، بل زادت تبعية الصحف القومية لأجهزة الحكم ، وأصبحت الصحف فى كثير من الأحيان أداة تيار سياسى واحد هو التيار الحاكم• ويشير هؤلاء إلى أن علاقة التبعية تأكدت من خلال اختبار رؤساء مجالس الإدارة ورؤساء التحرير ، من خلال زيادة نسبة المعينين فى مجالس الإدارة والجمعيات العمومية للمؤسسات الصحفية إلى الثلثين• ويختلف الكاتب مع أصحاب هذا الرأى فى تأكيدهم لتكريس علاقة التبعية ، فمن الصعب تجاهل تزايد هامش الحرية الذى تمتعت به الصحف القومية خاصة فى الثمانينيات والتسعينيات ومن الصعب أيضاً الزعم أن استقلالية الصحف القومية تحققت فى ظل صيغة الملكية العامة للدولة ، والتشكيل غير الديمقراطى لمجالس الإدارات والجمعيات العمومية• (محمد سعد ابراهيم ، ١٩٩٩، ص ٧٤، ٧٥)

وتجمع الأحزاب المعارضة على تقرير تبعية الصحافة القومية للحكومة ، وانحيازها تماماً للحزب الحاكم ، وتدين هذا الوضع • كما تجمع أحزاب المعارضة على المطالبة بضمان حرية الصحافة ، وحياد الصحف القومية • ولكنها تختلف فى رؤيتها لحل المشكلة•

وقد سبق للأحزاب مناقشة مشكلة ملكية الصحف القومية فى نوفمبر سنة ١٩٧٦، عندما تحولت التنظيمات إلى أحزاب ، وأخذ كل حزب يناقش التطور

السياسى المأمول ، ويبحث لنفسه عن وسيلة للتعبير عن مبادئـه وبرامجـه. (رمـزى ميخائيل ، ١٩٨٧، ص ٢٥١) . ويوضح رمزى ميخائيل معنى الصحف القوميـة طبقـاً للمادة ٢٢ من قانون سلطة الصحافة رقم ١٤٨ الصـادر فى ١٤ يولية ١٩٨٠ وهـى " الصحف التى تصدر حالياً أو مستقبلاً عن المؤسسات التـى كـان يملكـها الاتحـاد الاشتراكى العربى أو يسهم فيها ، وكذلك وكالة أنباء الشرق الأوسط والشركة القوميـة للتوزيع ومجلة أكتوبر ، والصحف التى تصدرها المؤسسات الصحفية التـى ينشـئها مجلس الشورى".

وتوضح نفس المادة أن " المؤسسات الصحفية القوميـة ، والصحـف القوميـة مملوكة ملكية خاصة للدولة ، ويمارس حقوق الملكية عليها مجلس الشورى".

وفى نفس الوقت ، يؤكد قانون الصحافة فى مادته الأولى أن "الصحافـة سـلطة شعبية مستقلة ، تمارس رسالتها بحرية فى خدمة المجتمع ، تعبيراً عن اتجاهات الـرأى العام.." ، وأن " الصحفيين مستقلون ولا سلطان عليهم فى أعمالهم لغـير القـانون "، وهذا هو ما يراه الحزب الوطنى الديمقراطى الحاكم ، وتؤكده قياداته دائماً. بينما يـرى "رمزى ميخائيل " أن واقع وأوضاع الصحف " القومية " ، والمواد التى تنشرها ، فـهى تؤكد أنها مملوكة للحكومة ، منذ صدور قانون " تنظيم الصحافة " فـى مـايو ١٩٦٠، وتعمل فى خدمة الحزب الحاكم وحده ، وتهاجم الأحزاب المعارضة وتقلل من شـأنها. (رمزى ميخائيل، ١٩٨٧، ص ٥٠)

لاحظ " محمد سعد ابراهيم " ، أنه عند تطبيق نظريات الصحافة الغربية علـى واقع الصحف القومية يلاحظ التداخل والتشابك بين مفاهيم النظريات المختلفة ، حيـث تأخذ من النظرية السلطوية مبدأ الملكية العامة للصحف ، ودعمها للسـلطة السياسـية والحزب الحاكم، والرقابة الذاتية لرؤساء التحرير. وتأخذ من النظرية الليبراليـة حـق نقد نظام الحكم المتمثل فى الهامش المحدود للتعدد، بينما تتبنـى العديـد مـن مفـاهيم النظرية التنموية ، يدلنا على ذلك شيوع مفاهيم الوحدة والسلام الاجتماعى، والمصلحـة القومية ، والاهتمام بإبراز النشاط التنموى للجهاز الحكومى فى المجـالات المختلفـة. ويصل الكاتب إلى أن الصحف القومية يصعب تصنيفها فى إطار نظام صحفى محـدد، فهى تجمع بين ملامح النظريات السلطوية والليبرالية والتنموية ، وهذا الخلط مرده إلـى طبيعة النظام السياسى والاقتصادى السائد فى مصر ، والعلاقة بين الصحافة والسـلطة السياسية التى تحكمها التبعية. (محمد سعد ابراهيم ، ١٩٩٩، ص ٧٦)

ورغم الإنفراجة الديمقراطية التى استمتعت بها الحيـاة السياسـية المصريـة ، بفضل إنشاء الأحزاب السياسية المتعددة ، وإطلاق حرية الصحافـة الحزبيـة ، إلا أن الحكومة والحزب الحاكم وقفاً ضد السماح للأفراد بإصدار الصحـف .. ممـا دفـع

أحزاب المعارضة إلى اعتبار هذا الموقف قيداً على حرية الصحافة. (رمزى ميخـــائيل، ١٩٨٧، ص ٢٥١)

وبعبارة أخرى، فإن إطلاق حرية إصدار الصحف، يرتبط إلى حد كبير بـــإطلاق حرية تكوين الأحزاب. وإعادة النظر فى سلسلة القوانين المقيدة لحريـــــة الصحافـــة ، مرتبط أيضاً بإعادة النظر فى سلسلة القوانين المقيدة لحرية العمل السياسى.

ولكن الحذر لا يزال يحكم خطى التحول فى المجالين السياسى والصحفى ، تدلنا على ذلك أزمة القانون ٩٣ لسنة ١٩٩٥ ــ بشأن تعديل بعض أحكام قوانين العقوبـــات والإجراءات الجنائية ونقابة الصحفيين ــ والتى انتهت بإسقاط هذا القانون ، وإصـــــدار القانون ٩٦ لسنة ١٩٩٦ ــ بشأن تنظيم الصحافة ــ الذى أبقى علـــى فلســفة التعديــل الدستورى لعام ١٩٨٠ ، وقانون سلطة الصحافة رقم ١٤٨ لسنة ١٩٨٠ . (محمد ســعدا براهيم ، ١٩٩٩، ص ٨٠)

وبعد التعرض لسمات وخصائص الصحافة من جانب ملكية الصحف وهــــامش الحرية المتاح لها خلال فترة الثمانينات والتسعينات ، وأنهى هذا الجزء بتعليق رمـــزى ميخائيل : " ومما يذكر أن جميع الدساتير المصريـــــة منـــذ ١٩٢٣ ، وكـــل قوانيـــن المطبوعات منذ صدور أول صحيفة مصرية " وقائع مصريـــة " ســنة ١٨٢٨، حتـــى صدور قانون سلطة الصحافة سنة ١٩٨٠ ، كانت تسمح للأفراد بـــإصدار الصحـــف. وذلك رغم ما أبتليت به البلاد من حكومات مستبدة ،واحتلال بريطانى بغيض.

وحتى فى ظل الحكم المطلق ، والتنظيم السياسى الواحد، منذ حركة الجيش ســنة ١٩٥٢، حتى تأليف الأحزاب سنة ١٩٧٦، لم تحرم قوانين المطبوعات الأفـــراد مـــن إصدار الصحف. وإن كان التنظيم السياسى الواحد ومراكز النفـــوذ منعتـــهم عمليـــاً ، وخاصة بعد ما صدر قانون تنظيم الصحافة فى مايو ١٩٦٠ ،ونص علـــى ضـــرورة الحصول على ترخيص من الاتحاد القومي لإصدار صحيفة أو العمل بالصحافة.

إن الحملات الضارية التى شنتها الحكومات المتعاقبة ، منذ قيام حركة الجيـــش حتى اليوم ، ضد صحف الأفراد ، هى حملات ظالمة. فقد كان لهذه الصحف ــ منـــذ فجر الصحافة المصرية ــ الفضل فى التعبير عن الاتجاهـــات المختلفـــة والمصـــالح المتباينة لفئات الشعب المصرى ، وقامت بمهمة تنويـــر وتوعيـــة الشـــعب بمصالحـــه الوطنية ، والدفاع عنها . وتمكنت من جعل الشعور الوطنـــى متيقظـــاً باســتمرار . وكانت المدرسة التى تلقى فيها أبناء الشعب دروس السياسة والوطنية وأســس الوعـــى القومى. ودخلت فى معارك ضارية ضد الجهل والتخلف والاســـتغلال فـــى الناحيـــة الاجتماعية. وقادت المقاومة ضدا لاحتلال والسيطرة والتبعية على الساحة السياسية.

وبلغ دور صحف الأفراد من الأهمية وقوة التأثير، أن تألفت حولـــها الأحـــزاب فى فترة تحول هامة فى تاريخ الحركة الوطنية المصرية.

فقد أصدر الشيخ على يوسف صحيفة " المؤيد " سنة ١٨٨٩ . وكانت فى بدايـــة حياتها وطنية وعنيفة ، ثم مالت إلى الاعتدال .وكان دورها هاماً فى تأســـيس حـــزب "الإصلاح على المبادئ الدستورية" الذى أنشأه صاحب " المؤيد" سنة ١٩٠٧ .

وأصدر مصطفى كامل صحيفة " اللواء " سنة ١٩٠٠ ، وكانت سياستها وطنيـــة متشددة . وتألف حولها وبفضل تأثيرها " الحزب الوطنى " ســـنة ١٩٠٧، وصـــارت اللواء لسان حاله.

كما أصدر أحمد لطفى السيد " الجريدة " فـــى ٩ مـــارس ١٩٠٧ . واتســـمت سياستها بالاعتدال ، وحول مبادئها تألف حزب " الأمة " فى شهر سبتمبر من الســـنة نفسها.

وفى جميع الحالات لم تختلف سياسة الصحيفة التـــى يصدرهـــا فـــرد ، وعـــن سياستها عندما تحولت إلى شركة ، أو لسان حال الحزب. (رمـــزى ميخـــائيل، ١٩٨٧، ص ٢٥٤ : ٢٥٦)

٨ـــ١ـــ١ المرأة والصحافة المصرية خلال الثمانينات والتسعينات :

لقد تعظم الاهتمام بقضايا المرأة فى مختلف أنحاء العالم بانتـــهاء عقـــد المـــرأة الأول (١٩٧٥ـــ١٩٨٥) الذى شهد إقرار الأمم المتحدة للإتفاقية الدولية للقضـــاء علـــى كافة أشكال التمييز ضد المرأة فى ديسمبر ١٩٧٩ . (عواطف عبد الرحمن وآخـــرون ، ١٩٩٩، ص ٧)

وأكدت منظمة اليونسكو فى مؤتمرها العام سنة ١٩٨٩، وفى خطتها المتوســـطة للأعوام (١٩٩٠ـــ١٩٩٥) ، على ضرورة تحسين أوضاع المرأة ، وتخفيـــض نســـب الأمية خاصة بين النساء ، ورفع معدلات التحاق الفتيات فى المدارس ؛ وأكد المؤتمـــر العالمى المعنى بحقوق الإنسان الذى عقد فى فيينا فى عام ١٩٩٣ مجدداً على ضـــرورة تحقيق المساواة بين المرأة والرجل فى كافة الحقوق ، وضرورة مكافحة التمييز القـــائم فى كافة مجالات الحياة على أساس نوع الجنس ؛ واعتبر المؤتمـــر الدولـــى للســـكان والتنمية المنعقد فى القاهرة فى عام ١٩٩٤ أن تمكين المرأة وتحسين مركزهـــا أمـــر أساسى لتحقيق التنمية الاقتصادية والسياسية والاجتماعية ؛ كمـــا أكـــد مؤتمـــر القمـــة العالمى للتنمية الاجتماعية المنعقد فى كوبنهاجن فى عام ١٩٩٥ أن تمكين المرأة مـــن تحقيق كامل إمكاناتها يعتبر عنصراً حاسماً فى أى استراتيجية تسعى إلى حل المشـــاكل الاقتصادية والاجتماعية والبيئية. هذا ، وقد كان المؤتمر الدولى الرابع للمـــرأة الـــذى

انعقد فى بكين فى سبتمبر (أيلول) ١٩٩٥ ، لتقييم مدى التقدم الذى أحرزته المرأة فى البلدان المختلفة منذ عام ١٩٨٥ ، ولتعبئة كافة الجهود فى سبيل النهوض بها وتعزيز دورها وحدد أهدافاً أساسية على المجتمع الدولى أن يبلغها فى هذا الصدد لضمان رفع مستوى المرأة وتعزيز المكاسب التى حققتها، فأكد مجدداً على ضرورة : حماية حقوق الفتيات والنساء باعتبارها جزءاً لا يتجزأ من حقوق الإنسان ، وتحقيق مساواتهم الكاملة مع الرجال ، وإزالة كافة أشكال التمييز ضدهن ، والعمل على مكافحة فقرهن، وإزالة كافة العقبات التى تحول دون مشاركتهن الكاملة فى الحياة العامة وفى مواقع اتخاذ القرار على كافة المستويات ، ومكافحة كل أشكال العنف الممارس ضدهن ، ورفع مستوى الخدمات التعليمية والصحية المقدمة لهن ، وتمكينهن من الحصول على الاستقلال الاقتصادى والوصول إلى المصادر الاقتصادية والمساهمة فى عمليات الإنتاج. (رفيقة سليم حمود ، ١٩٩٧، ص ١٢)

وقد شاركت مصر مشاركة فعالة فى معظم هذه المؤتمرات ، سواء من خلال الوفد الرسمى أو من خلال المنظمات غير الحكومية المعنية بقضايا المرأة والتى تواكب بروزها على الساحة المصرية انعقاد مؤتمر السكان والتنمية فى القاهرة عام ١٩٩٤ ، وقد فرضت هذه المؤتمرات ، خاصة مؤتمر السكان ومؤتمر " بكين ١٩٩٥" اهتماماً واسعاً من جانب الصحافة المصرية وذلك لعدة أسباب منها : الهجوم الذى شنه بعض الأفراد والمؤسسات على هذه المؤتمرات وعلى رأسها الأزهر بحجة أن بعض الموضوعات التى تمت مناقشتها تتعارض مع الخصوصيات الثقافية والقيم الدينية للشعب المصرى . وأصبحت الصحافة هى الحلبة التى يمارس فيها المعارضون والمؤيدون صراعهما .. كما يرجع اهتمام الصحافة المصرية بتغطية تلك المؤتمرات إلى الوجود المصرى المكثف بها على الصعيدين الرسمى والأهلى مما كان يحتم المتابعة المكثفة لهما. (نجوى كامل ، ١٩٩٧ ، ص ٥٣، ٥٤)

٨ـ٢ المرأة والمشاركة السياسية خلال الثمانينات والتسعينيات :

ومع بداية الثمانينات تؤكد معظم الدراسات أن المرأة المصرية قد اكتسبت حقوقاً قانونية وتشريعية هامة تؤهلها لأن تستكمل نضالها بدون معوقات شكلية تهددها، كان أهمها صدور القانون رقم ٣٨ لسنة ١٩٧٢، المعدل بقانون ٢١ لسنة ١٩٧٩ والذى خصص ثلاثين مقعداً فى عضوية مجلس الشعب للمرأة ، وقد تزيد تلك المقاعد حسب نتيجة الانتخابات ، كما أقر القانون رقم ٤٣ لسنة ١٩٧٩ بتخصيص مقاعد للمرأة فى كل المجالس الشعبية ومجالس المدينة والأحياء والقرى وتتراوح نسبتها ما بين ١٠% إلى ٢٠% من الأعضاء ، وقد انعكس ذلك على المشاركة للمرأة التى كانت قد تحسنت عددياً على الأقل. ولكنها عادت وتقلصت بشكل واضح بعد إلغاء القانون

الذى مكنها من ذلك فى عام ١٩٨٤ بصدور القرار رقم ٢٩٣ فى شأن مجلس الشعب حسب المادة (٢٤) قد جاء لاغياً للقرار رقم ٩٣٢ لسنة ١٩٧٩ بشأن ممثلات المرأة ، على أن ترشح المرأة نفسها ، دون ضمان مكان لها ، وذلك لعدم دستورية القانون الملغى ــ بناءاً على ما ذهب إليه أعضاء المجلس بأن تخصيص مقاعد للمرأة يخل قاعدة المساواة على أساس الجنس، كما تم إلغاء القانون الخاص بمشاركة المرأة فى المجالس النيابية والمحلية فى عام ١٩٨٤ أيضاً. (مجلس الطفولة والأمومة ، ١٩٩٤، ص ٧ ، ومارلين تادرس ، ١٩٩٥، ص ٤٠ ، وشهيرة الباز ، ١٩٩٦، ص ١١٦، نادية مصطفى المصرى ، ٢٠٠٠ ، س ٨٥، ورفيقة حمود ، ١٩٩٧، ص ٧٥، وسهير الهوارى ، ١٩٩٨ ، ص ٤٤).

وبعد إلغاء مقاعد المرأة اتجهت الأحزاب السياسية إلى عدم ترشيح النساء بالقدر الكافى فانخفض عدد المرشحات وانخفض عدد العضوات المنتخبات إلى ١٤ عضواً بالإضافة إلى أربعة عضوات عينهن رئيس الجمهورية فى عام ١٩٨٧ . أما فى انتخابات مجلس الشعب لعام ١٩٩٠ ، كانت الانتخابات بدون قوائم فتح ترشيح ١٢ عضوة فقط ، وقد فازت سبع سيدات فقط بمقاعد فى البرلمان بينما عين رئيس الجمهورية ثلاث أخريات ، وبذلك أصبحن عشر نائبات بالبرلمان . وفى عام ١٩٩٦، تواجد ٩ عضوات فى مجلس الشعب ، خمس سيدات منتخبات وأربع سيدات معينات. وهكذا تبقى نسبة مشاركة المرأة المصرية فى البرلمان ضئيلة جداً ولا تعبر عن مكانة المرأة الحقيقية فى المجتمع. فإن ما حدث من انخفاض فى حجم العضوية يعكس ضعف قدرات المرأة الفعلية على فرض مشاركتها فى هذه المؤسسات ، وأنها ما زالت تحتاج إلى الدعم القومى من النظام الذى يشكل عملياً احتواء هؤلاء النساء من قبل السلطة. (شهيرة الباز ، ١٩٩٦، ص ١١٦، ومارلين تادرس ، ١٩٩٥، ص ٤٠، ٤١، وسهير الهوارى ، ١٩٩٨، ص ٤٤ ، المجلس القومى للطفولة والأمومة ، ١٩٩٨ ، تقرير ، ورفيقة حمود ، ١٩٩٧، ص ٧٦، ٧٧). برغم أن حجم تواجد المرأة فى المؤسسات لا يكفى وحدة للتدليل على تحسن وضع المرأة ، حيث يرتبط ذلك بنوعية النساء العضوات ودرجة وعيهن بقضايا المرأة والمجتمع ، ولاحظت " رفيقة سليم حمود " من دراسة أجريت على السيدات اللواتى دخلن البرلمان أنهن ينتمين إلى اسر ذات مستويات اقتصادية واجتماعية مرموقة ، وأنهن حاصلات على مستويات تعليمية عالية ، فحوالى ٧٥% منهن حاصلات على دراسات عليا . وجميعهن يعرفن اللغة العربية جيداً بالإضافة إلى لغة أجنبية واحدة على الأقل، وأن معظمهن كان يتمتع بمركز مهنى مرموق فى التربية أو الحقوق أو الصحافة . كما كان لهن نشاط سياسى واجتماعى وتطوعى بارز فى الجمعيات التطوعية قبل انضمامهن إلى البرلمان. مما يوحى بأن المرأة يجب أن تبذل جهوداً أكبر من التى يبذلها الرجل لإثبات جدارتها السياسية.

(رفيقة حمود ، ١٩٩٧، ص ٧٦، وعواطف عبـــد الرحمـــن وآخـــرون ، ١٩٩٩، ص ١٨، وشهيرة الباز ، ١٩٩٦، ص ١١٦)

ويتبين من دراسات عدة ، أن البرلمانيات يساهمن مساهمة فعالة فـــى مناقشـــة كافة القضايا العامة ومشاريع القوانين ، ويتقدمن بمشروعات قوانين وأســئلة وبيانـــات عاجلة ، ويقترحن موضوعات مختلفة ، كما يترأس عدة لجان فـــى مجلـــس الشـــعب، كلجان الثقافة والإعلام والسياحة والعلاقات الخارجية والإســـكان والتعمـــير واللجنـــة التشريعية ٠ ولكن يلاحظ أن المرأة لم تتولى أى منصب فى مكاتب ست لجـــان هـــى الدفاع والأمن القومى ، والخطة والموازنة ، واللجنة الاقتصادية أو الشـــباب، والإدارة والحكم المحلى ، والصناعة والطاقة ، لقد تفاوتت مشاركة المرأة فى المجالس المحليـــة بصورة شديدة فى الثمانينيات بعد إلغاء القانون المحلى رقم ٤٣ لسنة ١٩٧٩، ومن ثـــم انخفض إجمالى مشاركة المرأة فى المجالس الشـــعبية والمحليـــة ومجـــالس المدينـــة والأحياء، مع ملاحظة الانخفاض الشديد فى مشاركة المرأة فـــى مجـــالس القـــرى ٠ وترجع "رفيقة سليم حمود " ذلك نقلاً عن " عبد القادر ، ١٩٨٧ " لأسباب عدة : منـــها نقص الوعى بأهمية ممارسة الحقوق السياسية ، والنظرة الاجتماعية التقليدية ، خاصـــة بين الفئات الأمية ، التى تعتقد أن المرأة غير مؤهلة للعمـــل السياســـى ، واضطـــرار النساء المهتمات بممارسة العمل السياسى إلى تخطى الكثير من المقاومـــة والضغـــوط التى يواجهنها من الأزواج والأسر ومن المجتمع ككل ، بالإضافة إلـــى ضيـــق وقـــت النساء وانخفاض اهتمامهن بالمشاركة السياسية ، مما يؤدى إلى وجـــود فجـــوة بيـــن الحقوق المكتسبة والممارسة الفعلية لهذه الحقـــوق٠ (رفيقـــة حمـــود، ١٩٩٧، ص ٧٧ ، وحورية مجاهد ، ١٩٩٤، ص ١٢ : ١٥ ، وعلى الدين هلال ، ١٩٩٤ ، ص ٣٨ ، ومجلـــس القومى للطفولة والأمومة ، ١٩٩٤، ص ١٠، ١١، مارلين تادرس ، ١٩٩٥، ص ٢٨، ٤٣)٠

أما بالنسبة لمشاركة المرأة فى السلطة التنفيذية ، فقد تم تعيين وزيرتين فى عـــام ١٩٩٣ من ضمن ٤٣ وزيراً ، أى بنسبة ٩ر٥% من إجمالى عدد الوزراء ، كمـــا تـــم تعيين ثلاث وزيرات فى عام ١٩٩٦ من ضمن ٣٠وزيراً ، أى بنســـبة١٠% ، وهـــذا وتحتفظ المرأة بوزارة الشئون الاجتماعية منذ عام ١٩٦٣ ، أما الوزارتـــان الأخريـــان اللتان تتقلدهما فى الحكومة الحالية فهما وزارة البحـــث العملـــى ووزارة الاقتصـــاد٠ (رفيقة سليم حمود ، ١٩٩٧، ص ٧٨) ٠ وترى " مارلين تادرس " أن تلك النسب غـــير كافية لمشاركة المرأة فى موقع أخذ القرار ، بينما يرى " على الدين هـــلال " أن نســـبة النساء أخذه فى التزايد فى المراكز القيادية بالقطاع الحكومـــى ٠ (مـــارلين تـــادرس ، ١٩٩٥، ص ٤٢ ، وعلى الدين هلال ، ١٩٩٤، ص ٣٨)

٨ ــ ٢ ــ ١ مشاركة المرأة فى الأحزاب السياسية :

ترتبط فاعلية المجتمع المدنى الذى يهدف بطبيعته إلى خلق المناخ الديمقراطى وتعظيم المشاركة الشعبية ، بمدى نمو وقوة مؤسساته وحيويتها وبمدى الهامش الديمقراطى الذى يسمح به النظام السياسى. وأياً كانت ظروف المجتمع المدنى، فإن مشاركة النساء فيه من شأنها أن تساهم فى نمو قدراتهن على المشاركة والممارسة الديمقراطية مما يخلق الفرص لبناء حركة نسائية ديمقراطية فعالة.

تضم معظم الأحزاب فى مصر لجاناً نسائية ، لكن معظمها يرتبط أساساً بالعمل الحزبى ويعتبر العمل النسائى تابعاً له فكرياً وسياسياً ، مثل لجان المرأة فى حزب الوفد والناصرى والعمل . وقد نجح المكتب النسائى فى حزب التجمع الوطنى التقدمى فى إنشاء هيئة لها بعض الاستقلالية عن الحزب هى الاتحاد النسائى التقدمى الذى لم يشترط لعضويته عضوية الحزب ، على أن تواجد النساء فى تشكيلات الأحزاب خاصة القيادية منها ما زال ضعيفاً ، إذ توجد ثلاث نساء فى الهيئة العليا لحزب الوفد برغم اتساع عددها ، ولا توجد نساء فى الهيئة التنفيذية لحزب العمل ، وتوجد سيدة واحدة فى الحزب الناصرى. ولذلك لم تنجح النساء فى هذه الأحزاب فى وضع قضايا المرأة بشكل واضح فى برامج عمل هذه الأحزاب. ويستثنى من ذلك حزب التجمع الذى تضم لجنته المركزية أربع نساء وقد نجحن فى وضع قضايا المرأة على جدول أعمال الحزب. (شهيرة الباز ، ١٩٩٦، ص ١١٦)

وتشير الإحصاءات أن تمثيل المرأة فى مكاتب الأحزاب السياسية فى ظل نظام التعددية الحزبية محدوداً جداً ، فعلى سبيل المثال ــ نقلاً عن سلوى شعراوى ــ تشارك ثلاث سيدات فى اللجنة العليا لحزب الوفد من بين ٦٠ عضواً ، كما تشارك سيدتان فقد فى اللجنة المركزية للحزب الناصرى ضمن ٧٢ عضواً ،وفى الأمانة العامة لحزب التجمع الوطنى نجد ثلاث عضوات من مجموع ٦٤ عضواً ، ولاحظت " عواطف عبد الرحمن وآخرون " أن نسبة المشاركة النسائية تتراوح ما بين ٤،٣% سواء فى الحزب الحاكم أو أحزاب المعارضة ، ولاحظت " نازلى معوض " أن المرأة المصرية المؤهلة والقادرة على ممارسة العمل الحزبى لا تقبل عليه إلا فى أضيق الحدود ، وذلك بسبب المحددات الاقتصادية لعملها حزبياً ،ولهذا ترى " رفيقة سليم حمود" أنه من اللازم أن يتوافر للمرأة قدر من الاستقلالية الاقتصادية حتى يمكنها أن تمارس العمل الحزبى ، الذى هو بطبيعة الحال بلا عائد وبلا دخل ، بل قد يقتضى من المرأة إنفاقاً تطوعياً ، زمنياً ومالياً . والمرأة فى مصر ، المتعلمة والعاملة ، تركز دورها الأجتماعى حالياً على مواجهة المتطلبات المادية للحياة فى ظل المصاعب الاقتصادية العامة الراهنة ، فالعضوية الحزبية تشكل عبئاً على المرأة لا تسمح به ظروفها الاقتصادية وضرورات الحياة المعيشية الأسرية ، بينما تقول " عواطف عبد

الرحمن وآخرون " أن المناخ العام فى مصر لا يشجع على المشاركة السياسية سواء بالنسبة للرجل أو المرأة علاوة على ضعف التنظيمات الحزبية وعجزها عن كسب ثقة الجماهير وغياب الاستقرار التشريعى لنظام الانتخابات خلال الفترة من ١٩٨٣ــ١٩٩٠ ، ولاحظت " شهيرة الباز " عدم اهتمام الأحزاب بترشيح النساء ما زال قائماً من نتائج الانتخابات النيابية لعام ١٩٩٥، وكانت هذه ظاهرة سلبية عامة شملت الحزب الحاكم ، ومؤشراً على ضعف الإيمان الحقيقى بمشاركة المرأة. أما حجم عضوية المرأة فى النقابات المهنية فهو مواز لحجم تواجدها فى المهنة ، خاصة أن عضوية هذه النقابات شرط لممارسة المهنة . ولذلك فإن حجم العضوية لا يعتبر مؤشراً على المشاركة النسائية الفعالة غير أنه من الملاحظ ندرة وصول النساء فى هذه النقابات إلى المراكز القيادية ، كما لا تتبنى هذه النقابات قضايا نوعية خاصة بالمرأة بشكل عام ، وتتواجد المرأة فى اللجان النقابية العمالية ، وقد وصلت إلى عضوية الاتحاد العام للعمال ، غير أن هذه التنظيمات قد تم احتواؤها من قبل الدولة . ولذلك فهى تركز كل جهودها على مساندة السياسات العمالية التى تتبناها الدولة .وتثار القضايا العمالية الخاصة بالمرأة أحياناً كجزء من سياسة الدولة أيضاً. (شهيرة الباز ، ١٩٩٦، ص ١١٧، عواطف عبد الرحمن وآخرون ، ١٩٩٩، ص ١٨، ونازلى معوض أحمد ، ١٩٩٤، ص٧٩ ، ورفيقة سليم حمود ، ١٩٩٧، ص ٧٩ ، وعصام الدين فرج ، ١٩٨٨، ص ٤٥ : ٤٧)

ويرى " جابر عصفور " أن الموروث الثقافى الذكورى الذى تعيد الثقافة التقليدية السائدة إنتاجه على المستويات متعددة من الوعى الاجتماعى العام هو المسئول بالدرجة الأولى عن تقلص الحضور السياسى للمرأة . وعن استمرار هذا التقلص فى الانتخابات النيابية أو انتخابات المجالس المحلية أو غير ذلك من الانتخابات . فالوعى الاجتماعى العام لا يزال متأثراً بموروثاته السلبية ، على مستوى اللاشعور الجمعى، ولا يزال نافراً من تقبل تمثيل المرأة (الأدنى) للرجل (الأعلى) أو رئاستها له فى كل المجالات وعلى كل المستويات ، اللهم إلا بعض الاستثناءات التى تؤكد القاعدة ولا تنفيها. (جابر عصفور ،٢٠٠٠، ص ٦)

تلعب زوجة رئيس الجمهورية فى مصر دوراً حيوياً فى تعزيز دور المرأة وإثارة قضاياها ، ويشعر الذين يتعاملون معها أنه عند تبنيه مشروعاً أو برنامجاً ، تحشد له الطاقات ، وتحفز الآخرين وتدفعهم لبذل جهود إضافية. (رفيقة سليم حمود ، ١٩٩٧، ص ٨٢ ، نقلاً عن " سوليفان Sullivan ، ١٩٨٧) . فرأينا كيف لعبت جيهان السادات دوراً فى تدعيم قضية المرأة . أما السيدة سوزان مبارك توسعت أنشطتها العامة منذ عام ١٩٨١ وقد ركزت نشاطها على التعليم ، لأنها ترى أنه يمكن حل معظم مشاكل المرأة من خلاله ، وكان لها دور فعال فى إنشاء المكتبات فى مختلف

أنحاء مصر . (رفيقة سليم حمود، ١٩٩٧، ص ٨٣) ، وعلى الرغم من تبوأ المرأة منصب الوزراء إلا أنها لم تتمكن حتى الآن من العمل كقاضية أو في النيابة العامة أو رئيسة جامعة أو رئيس لأحد المجالس المحلية ، أو في مناصب الوعظ والإرشاد ، على الرغم من أن نصوص السلطة القضائية لم تشترط الذكورة لمن يتولى القضاء ، كما أن اشتغال المرأة بالقضاء لا يتعارض مع الدين ، كما أفادت فتوى من مفتي الديار المصرية ، والشريعة الإسلامية أباحت للمرأة أن تكون وصية على الرجل وأن تتولى وظيفة الإفتاء والقضاء ، هذا ، وتعمل بعض السيدات المصريات في مجال القضاء الإداري ــ النيابة الإدارية ، كما أن سيدة تشغل رئاسة اللجنة التشريعية والدستورية في مجلس الشعب ، كما يعمل عدد من النساء كأساتذة قانون في كليات الحقوق ، وبالنسبة للتمثيل الدبلوماسي ، توجد ثلاث سفيرات لمصر ممثلات في الخارج، بينما لا توجد امرأة في المناصب القيادية الأخرى أو المؤثرة مثل رئاسة تحرير جريدة هادفة أو رئيسة لجامعة أو رئيسة لأحد المجالس المحلية ، كما أنها لم تتولى بعد منصب محافظ أو رئيس بلدية. (على الدين هلال ، ١٩٩٤، ص ٣٩، محمد عوض خميس ، ١٩٧٩، ص ٣٩، ورفيقة سليم حمود ، ١٩٩٧، ص ٨٤، ٨٥، ومارلين تادرس ، ١٩٩٥، ص ٤٢، وأميرة عبدا لحكيم : في مارلين تادرس وآخرون ، ١٩٩٥، ص ١٦٩ : ١٧١).

وهكذا يتبين مما تقدم ، أن المرأة المصرية لم تعط الفرصة لإثبات نفسها في كثير من المواقع القيادية ، علماً بأنه ، لن يكون بالإمكان تحسين واقعها إلا إذا تمكنت من المشاركة بفاعلية ،وعلى قدم المساواة مع الرجل ، في مواقع اتخاذ القرار في المجالات المختلفة وفي كافة المستويات. وهذا يتطلب حركة وطنية نشطة وقوية تقودها المنظمات النسائية والأحزاب، تسعى لإجراء تعديلات جذرية في الاتجاهات والمواقف الاجتماعية ، ولتدعيم قدرات النساء وتدريبهن وتنمية مهارات القيادة السياسية لديهن وزيادة مشاركتهن في العملية السياسية ، وللتخلص من الأمية السياسية عند المستويات الشعبية. (رفيقة سليم حمود ، ١٩٩٧، ص ٧٥ نقلاً عن : معهد التخطيط القومي ، ١٩٩٥، ص ٦٠)

٨ ــ ٢ الحركة النسائية خلال الثمانينات والتسعينات :

لاحظت " بدران شكر الله(*) ، ١٩٩٤" أن صعود التيار المحافظ في مصر خلال السبعينات ــ وهو نفس الوقت الذي انتعشت فيه النسوية عالمياً ــ قد عمقت من الاستقطاب ما بين الإسلام والنسوية في مصر ، وتقول : اليوم (حيث تسود المحافظة مصر ، تتحدث النسويات في صوت خافت وتترددن في إعلان مناصرتهن لتحرير

(*) قامت " بدران شكر الله ، ١٩٩٤" بدراسة الوعي بالنوع عند الدولة وفي السياسة ، وقارنت سياسة النوع في الحقبة القومية والحقبة المعاصرة التي قوض فيها صعود الحركات الإسلامية سيطرة الخطابات العلمانية والاشتراكية. (أمينة ماما ، ١٩٩٦/٥، ص ٣٨)

النساء ، وفى ذات الوقت يصيح الإسلاميون ــ سواء من النساء والرجال ــ داعين فى صراحة إلى وصاياهم المعادية للنسوية ، ويجحد الخطاب الإسلامى حول النساء التاريخ المشرف للنساء المصريات الذى يضم الرائدات الأوليات من أمثال هدى شعراوى على أنه انحراف أخلاقى ، زعماً بأن حقوق النساء مصونة على وجه أفضل من خلال الإسلام ومن وراء الحجاب. ويكمن الدور الرئيسى لهذه الجماعة من النشطاء فى قضايا النوع فى حشد النساء لصالح الحركة الإسلامية. أما ما أهلهم لاستخدام بدران لمصطلح نشطاء فى قضايا النوع فقد كمن خلف جهودهم لتأمين حقوق النساء كما أوصى بها الإسلام. ويختلف هذا السياق فى وضوح عن العشرينيات حينما كانت النسويات المصريات محتلات لمراكز المساحة العامة من خلال ووراء صفوف الشعب . كما حددت مجموعة أكثر شباباً وتعليماً ودعتها " النسويات الإسلاميات" ،وهى تتضمن النساء الآتى يعارضن لفظ الفكر النسوى تماماً ،وتبنين فى مقابل ذلك الرجوع إلى القرآن مع بذل الجهود لفرز وتوفيق عناصر مقبولة من الفكر النسوى. ودعت هذه الجماعة إلى حركة لتحرير النساء من خلال الإسلام ، وكن أقل استخفافاً فيما يتعلق بنضالات النساء الأخريات ، كما أنهن التزمن بمهمة أيديولوجية وهى إعادة تفسير القرآن والأحاديث . (أمينة ماما ، ١٩٩٦/٥، ص ٥٦، ٥٧)

وترى " شهيرة الباز " أنه يمكن بناء حركة نسائية من خلال المنظمات أو الجمعيات الأهلية النسائية ، إذا توافرت شروط مواتية ،وتقسم المنظمات من حيث نوعية ودرجة مساهمتها فى إبراز قضايا المرأة ، إلى الأنواع التالية :

١ــ منظمات نسائية خدمية ، وهى الجمعيات الأهلية التى تقدم خدمات لفئات من النساء الفقيرات فى الغالب ،والتى تعد امتداداً للجمعيات الخيرية النسائية التى تأسست فى أوائل هذا القرن. وتتسم هذه الجمعيات بأنها جميعاً مسجلة فى وزارة الشئون الاجتماعية وتخضع لقانون الجمعيات ٣٢ لعام ١٩٦٤ الذى يجعلها تابعة تبعية شبه كاملة للوزارة . وهى تتبنى فى الغالب نظرة تقليدية لدور المرأة ، وينعكس ذلك فى الأنشطة والخدمات التى تقدمها المرتبطة بالتقسيم التقليدى للعمل على أساس الجنس مثل تعليم الخياطة والتطريز والتدبير المنزلى والتوعية بتنظيم الأسرة ... الخ. وقد بدأ دورها فى الاتساع فى السنوات الأخيرة ليشمل الأنشطة التنموية مثل محو الأمية الأبدية والتوعية القانونية ومشروعات زيادة الدخل . ولا تتبنى النساء فى هذه الجمعيات رؤى سياسية بل يفضلن الابتعاد عن السياسة ، كما لا يهتمن بتغيير أدوار المرأة . على أنه لوحظ أن مشاركة النساء من هذه الجمعيات فى الأنشطة التحضيرية لمؤتمرى السكان والمرأة أدت إلى نمو الوعى ببعض القضايا المعاصرة للمرأة. وحيث يتميز هذا النوع من الجمعيات الأهلية بالعمل على المستوى القاعدة وبالقدرة على إقامة علاقات جيدة بالنساء

الفقيرات فى الريف والحضر، فإن التوعية بقضايا المرأة وبدورها الحركى يمكن أن يمثل رصيداً كبيراً يؤثر فى وعى القواعد الجماهيرية من النساء.

٢ـ المنظمات النسوية الدفاعية(*) ، وقد ظهرت معظم هذه المنظمات ـ وهى قليلة العدد ـ فى الثمانينات عن طريق نساء مثقفات شاركت غالبيتهن فى حركات الطلبة السياسية فى السبعينات. ولذلك فهن يحملن رؤية سياسية ويرين أن تحرر المرأة جزء من تحرر المجتمع. ويربطن بين ما هو نسوى وما هو سياسى ، وتتميز النساء فى هذه التنظيمات بالوعى بعلاقات النوع فى المجتمع وبالعمل على تغييرها لتحقيق المساواة بين المرأة والرجل والقضاء على تقسيم العمل على أساس الجنس.

وتتميز عضواتها بالقدرات الفكرية واللغوية التى تمكنهن من التنسيق مع المنظمات النسائية الدولية لتبادل الخبرات والقيام بأنشطة مشتركة خاصة فى المؤتمرات الدولية ،وهذا ما يجعلهن قادرات على الحصول على تمويل لمشروعاتهن ، وإن كان معظمهن يرفض ويتحفظ على التمويل الأجنبى للتشكك فى نواياه وأهدافه. وتتسم هذه التنظيمات بالتركز فى المناطق الحضرية، ولذلك ، فبرغم اهتمام خطابها بالفئات الفقيرة من النساء إلا أنها عملياً مازالت بعيدة عن الوصول إلى القاعدة الجماهيرية من النساء ، وتقوم هذه التنظيمات بأنشطة دفاعية تتمثل فى القيام بالبحوث الخاصة بأوضاع المرأة وتنظيم الندوات والمؤتمرات وورش العمل ، كما أنها تشارك أيضاً فى الحملات الخاصة بقضايا المرأة . وقد ساهم فى تشكيل وتطوير هذه المنظمات وجود الهامش الديمقراطى المحدود ، والتأثر بالاهتمام العالمى بقضايا المرأة عن طريق المشاركة فى المؤتمرات العالمية للمرأة منذ عام ١٩٧٥ .

٣ـ اللجان النسائية فى منظمات غير حكومية متخصصة ، مثل لجنة النهوض بأوضاع المرأة فى اتحاد المحامين العرب ، ولجان المرأة فى منظمات حقوق الإنسان وتعتبر هذه اللجان أيضاً تنظيمات دفاعية ، وتتشابه رؤيتها لقضايا المرأة مع النوع السابق مع التركيز على قضايا المرأة فى إطار منطلقات وأهداف المنظمة الأم.

ولاحظت " شهيرة الباز " أنه برغم التواجد النشيط والتوجه التحررى لبعض هذه التنظيمات إلا أنها ما زالت تؤدى بشكل عام جهوداً متناثرة ، وذلك برغم توافر فرص الالتقاء والتنسيق فى عدة مناسبات مثل مناسبة إلغاء قانون الأحوال الشخصية عام ١٩٨٥، وتكوين لجنة الدفاع عن المرأة والأسرة من

(*) أنظر أيضا فى هذا الصدد : مجلس القومى للطفولة والأمومة ، ١٩٩٤، ص ٣، ٢٠ .

ممثلات التنظيمات النسائية وبعض النساء المستقلات النشيطات ، واللجنة القومية للمنظمات الأهلية للسكان والتنمية للإعداد لمؤتمر السكان ،واللجنة القومية للمنظمات الأهلية للإعداد لمؤتمر المرأة فى بكين ، فكل هذه التجمعات بدأت بحماس شديد كان يبشر بإمكانية إيجاد أرضية لانطلاق حركة نسائية ، إلا أنها لم تستمر لأسباب تتعلق بالنساء أنفسهن وصراعاتهن على الزعامة والمكاسب الشخصية ، وبسبب محاصرة الدولة لإمكانية استمرار ونمو هذه التجمعات اتساقاً مع التشكك والخوف التقليدى من الحركات الجماهيرية الخارجة عن طار سيطرتها. (شهيرة الباز ، ١٩٩٦، ص ١١٧،١١٨)

إن التحديات التى يفرضها عالم الغد مطروحة على كل المصريين من الرجال والنساء على حد سواء ، وعلى المجتمع بأسره أن يتعامل معها وأن التحولات الدولية تطرح تأثيرات مختلطة على وضع المرأة منها ما هو إيجابى مثل تدعيم الاتجاه نحو المشاركة والمساواة ، ومنها ما هو سلبى مثل أن تتحمل المرأة مسئولية زيادة البطالة فى المجتمع. (على الدين هلال ، ١٩٩٤، ص ٣٥) . وتأكد فى النهاية عقد الأمم المتحدة للمرأة بمؤتمر نيروبى فى عام ١٩٨٥ ، أن الموضوعات الرئيسية الثلاثة والتى تمثل شعار العقد وهى " المساواة والتنمية والسلم " مرتبطة ببعضها ارتباطاً وثيقاً ، فلا يمكن حدوث أية تنمية اقتصادية أو اجتماعية إلا فى ظل جو من السلم ، كما أنه من الصعب تحقيق المساواة بين الجنسين إلا من خلال وجود مثل هذه التنمية. وقد تبين أن العديد من الدول قد وضعت بعض التشريعات والقوانين التى تكفل المساواة بين المرأة والرجل إلا أن هذه النصوص التشريعية لم تنفذ تنفيذاً كاملاً . ومن أهم العقبات التى تقف حائلاً دون تحقيق هذه المساواة هو استمرار المواقف التقليدية المتعلقة بتفوق الرجل ودونية المرأة ، وهذه النظرة القائمة على معايير اجتماعية وثقافية عميقة الجذور ، وقد وضح من خلال المؤتمر أيضاً ، أن التنمية مشكلة لا تستطيع المرأة حلها خاصة وأن دول العالم الثالث تعانى من أزمة اقتصادية دولية ، أما فى مجال " السلم " فقد وجد أن العدوان الأمبريالى الاستعمارى الجديد ، وإنكار حق الشعوب فى تقريرها مصيرها والعنصرية من أهم العوائق أمام تحقيق السلم. (جيهان إلهامى ، ١٩٨٩، ص ٩٠ : ١١٩)

وفى مصر نجد أن المحكمة الدستورية العليا عام ١٩٨٥قد قضت بعدم دستورية القرار بقانون رقم ٤٤ لعام ١٩٧٩ بتعديل بعض الأحكام فى قانون الأحوال الشخصية لصدوره مخالفاً لشروط المادة ١٤٧ من الدستور والخاصة بإصدار قرارات القوانين فى غيبة مجلس الشعب ، مما يترتب على ذلك الحكم بعدم دستورية القانون وعدم جواز تطبيقه. (جيهان إلهامى ، ١٩٨٩، ص ١٢)

٨ ـ ٤ قانون الأحوال الشخصية :

تم صدور القرار بقانون رقم ٤٤(*) لسنة ١٩٧٩ والخاص بتعديل بعض أحكام قوانين الأحوال الشخصية والذى أفرد ضمانات جديدة للمرأة خاصة فى مجالات تعدد الزوجات والطلاق وحضانة الأطفال والنفقة ... وما إلى ذلك . إلا أن المحكمة الدستورية العليا قد ألغت القانون رقم ٤٤ لسنة ١٩٧٩ والخاص بتعديل بعض أحكام الأحوال الشخصية وذلك فى ٤ مايو سنة ١٩٨٥ بناءاً على أن قرار ١٩٧٩ غير دستورى ، وقد ترتب على الحكم ببطلان هذا القانون العودة إلى سريان قوانين الأحوال الشخصية الصادرة فى العشرينات ، وقد شهدت هذه الفترة موجة احتجاج عامة شاركت فيها التنظيمات النسائية التى طالبت بضرورة إصدار قانون جديد متكامل للأسرة يعطى كافة جوانب العلاقات الزوجية ويتفق مع المستجدات العصرية وحجم الإنجازات التى حققتها المرأة المصرية فى مختلف المجالات ، وقد تصدت المجموعات النسائية للهجمة التى شنتها بعض الدوائر السلفية والتيارات الدينية(**) المتشددة فى محاولة يائسة للإبقاء على أوضاع جائرة تناقض مع جوهر الشريعة الإسلامية ، وقد تزامنت هذه الجهود مع انعقاد المؤتمر العالمى للمرأة الذى عقد فى نيروبى عام ١٩٨٥، بمناسبة انتهاء عقد المرأة العالمى ، مما أسهم فى التعجيل بصدور القانون رقم ١٠٠(***) لعام ١٩٨٥، معدلاً للقوانين الصادرة فى عامى

(*) وينص قانون ٤٤ لسنة ١٩٧٩ على أن للزوجة أن تطلب من القاضى التفريق إذا اقترن زوجها بأخرى بغير رضاها ولو لم تكن قد اشترطت عليه فى عقد زواجها عدم الزواج عليها ، ويسقط حق الزوجة فى طلب الطلاق بمضى سنة من تاريخ علمها بقيام السبب الموجب للضرر وعلى الزوج عند الطلاق أن يبادر إلى توثيق إشهار طلاقه لدى الموثق ولا يترتب آثار الطلاق بالنسبة للزوجة إلا من تاريخ علمها به بحضورها وتوثيقه أو بإعلانها به على يد محضر مع شخصها أو فى محل إقامتها.
أما عن الحضانة فلا ينزع الصغير من يد حاضنته من النساء قبل بلوغ سن العاشرة ولا الصغيرة قبل بلوغها سن الثانية عشر مع جواز أن يحكم القاضى بإبقاء الصغير فى يد الحاضنة حتى سن الخامسة عشر والصغيرة حتى تتزوج ، وتقديرا لظروف المطلقة ذات الصغار وحماية لهم من الضياع أجاز القانون للمطلقة الاستقلال مع صغيرها بمسكن الزوجية المؤجر لم يهيء لها المطلق مسكنا آخر فإذا انتهت حضانتها للصغير أو تزوجت عاد المطلق مسكنه. لم يربط القانون ٤٤ لسنة ١٩٧٩ حقوقا متساوية للرجل والمرأة بالنسبة للطلاق فترك للرجل حق الطلاق المنفرد وإن أجبره بتوثيق هذا الطلاق ، أما الزوجة فعليها أن تطلب التطليق أمام المحاكم وهو ما يتطلب إجراءات طويلة ومعقدة ، كما أن هذا القانون لم يقيد تعدد الزوجات بل اقتصر على إعطاء الزوجة الأولى حق طلب الطلاق.(جيهان إلهامى، ١٩٨٩، ص١٢٠،١٢١)

(**) قامت الاعتراضات من جانب التيار الدينى المتشدد على أساس أن هذا القانون قد قيد حق الزوج فى تعدد الزوجات وفى الطلاق. (فاتن الطنباوى ، ١٩٨٦، ص ٤٠)

(***) قانون رقم ١٠٠ لعام١٩٨٥: (المجلس القومى للطفولة والأمومة ، ١٩٩٤، ص ٢٤) ــ يحق للزوجة ــ فى حالة الزواج بأخرى ــ طلب الطلاق إذا وقع عليها ضرر مادى أو معنوى بسببه ، فإذا تضمن عقد الزواج شرط عدم الزواج بأخرى فإنها لا تحتاج إلى إثبات الضرر لكى تحصل على الطلاق. الزام الزوج المطلق أن يوثق الطلاق أمام المأذون خلال ثلاثين يوما من تاريخ الطلاق وكذلك إلزام الموثق إعلام الزوجة لشخصها على يد محضر،وتسليم نسخة من وثيقة الطلاق إليها أو لمن ينوب عنها لكى يضمن علم الزوجة بالطلاق، ولا تترتب آثار الطلاق المادية بالنسبة للزوجة إلا من تاريخ علمها بها ، للمطلقة نفقة عدة لمدة سنة ، وتصدر المحكمة المختصة حكما مستعجلا بنفقة مؤقتة ويمكن تنفيذه عن طريق بنك ناصر الاجتماعى الذى يقوم بعد ذلك باستيفاء حقه من الزوج ، وقد تقرر هذا النظام الاستثنائى حماية للمرأة والأسرة وتلافيا

١٩٢٥، ١٩٢٩ــ الذى أعاد نصوص القانون الملغـــى ، وإن كـــان قـــد قـــدم بعـــض التنازلات استجابة لضغط التيار الدينى المحافظ • (عواطف عبــد الرحمــن وآخــرون ، ١٩٩٩، ص ١٦، والمجلس القومى للطفولة والأمومة ، ١٩٩٤، ص ٢٣ ، وفاتن الطنبـلوى ، ١٩٨٦، ص ٤٠)

وتعلق " مارلين تادرس " على القانون وتقول أن قوانيــن الأحــوال الشــخصية تعتمد فى المقام الأول على تقديرات جزافية لقضـــاة ليســوا بــالضرورة ذوى وعــى بمشاكل المرأة ، مما يصعب حصول المرأة على الطلاق لأن إثبــات الضــرر يكــون صعباً أو مستحيلاً فى الواقع بسبب عدم وضوح النص ، ثم إن اقتناع القاضى مرتبـــط بعقلية وقناعة كل قاض على حدة• (مارلين تادرس ، ١٩٩٥، ص ٥٩، ٦٠)

ولاحظت " رفيقة حمود " من بعض الدراسات أن هناك أزمـــة حقيقيـــة تتعلـــق بمدى وعى المرأة بحقوقها القانونية ، وتنقل عن " فتحى نجيــب ، ١٩٩٤" أن المــرأة المصرية ، على اختلاف مستوياتها التعليمية ، باستثناء خريجــات كليــات الحقــوق ، لاتعرف من حقوقها القانونية إلا القليل ، والقليل من المعلومات الــذى تعرفــه يتســم بالعمومية المفرطة ، دون أى تحديد علمى أو تأصيل فى مصدره • ذلك أن التعليم فــى مصر لايقدم أى قدر من المواد التى تتناول حقوق المرأة والأوضاع القانونية الخاصـــة بالأسرة ، ما عدا فى كلية الحقوق • ومن هنا فإن النساء المتعلمات لاســبيل لــهن أن يتعرفن على حقوقهن ، كذلك فإن الصحف والمجلات الأسبوعية والشــهرية تتعــرض للمشاكل القانونية بشكل يتسم بالعمومية• وقد يتناول بعضها أمراً يتعلق بحقوق المــرأة، ولكن بشكل عرضى ،وتظل المعلومات بعيدة عن الطابع المحدد والدقيق• أما الوســائل الإعلامية المرئية التى تعد أكثر الوسائل الإعلامية مخاطبة للأغلبية الشعبية ا لســاحقة بمختلف مستوياتها الثقافية ، والتى تعد مصدراً أساسياً للمعرفة بالنسبة لفئات الأمييــن ومحدودى التعليم ، وعليه فإن النسبة الأكبر من المشاكل القانونية التى تقع فيها المــرأة إنما تعود إلى جهلها المفرط بحقوقها القانونية ، سواء تلك التى تتعلق بمسائل الأحــوال الشخصية أو بغيرها من المجالات ، وتؤكد " رفيقة حمود " أن هنـــاك حاجـــة ماســـة لتثقيف المرأة المصرية وتبصيرها ، بما لها من حقوق ومـــا عليـــها مـــن واجبـــات ،

لبطء إجراءات التقاضى وصعوبة التنفيذ، للمطلقة نفقة متعة لا تقل عن سنتين طبقا لحالة الــزوج الماليــة والاجتماعية وظروف الطلاق ومدة الزوجية، الحق فى مؤخر الصداق وهو المتفق عليه فى عقد الــزواج ويدفع عند الطلاق أو وفاة الزوج • للمطلقة الحق فى حضانة الصغير حتىسن ١٠ سنوات والصغيرة حتى ١٢ سنة ، ويجوز بحكم القاضى إبقاء الصغير فى يد الحاضنة حتى سن الخامسة عشر والصغــيرة حتــى تتزوج ، ولكل من الأبوين الحق فى رؤية الصغار خلال مدة حضانة الأطفال لدى الطرف الآخر• يجــب على المطلق أن يهيئ مسكنا لمطلقته وأطفاله منها أو تشغل المطلقة منزل الزوجية مع أطفالها حتى إنتــهاء سن الحضانة للزوجة الحق فى طلب التطليق فى الحالات التالية : غياب الزوج أكثر من عام بــلا عــذر مقبول إذا تضررت من بعده عنها ولو كان له مال تستطيع الإنفاق منه ، سجن الزوج لمدة ٣ سنوات فأكثر، ويحق للزوجة طلب الطلاق بعد مرور سنة واحدة ، امتناعا لزوج عن الإنفاق ، العيوب الجنسية ، وعــدم قدرة الزوج على الإنجاب•

وتستوى فى ذلك من كانت متعلمة أو التى لم تنل أى قسط من التعليـم ، التـى تعمـل خارج المنزل والتى لا تعمل إلا فى المنزل. (رفيقة سليم حمـود ، ١٩٩٧، ص ١٥٤ : نقلاً عن " مجموعة المهتمات بشئون المرأة المصرية " ١٩٩٢، ص ٤١ ، وفتحـى نجيـب ، ١٩٨٤، ص ١٢٣)، حتى يمكن تجنب تـأثير المجموعـات الاجتماعيـة الضاغطـة ، الموازية لسلطة الدولة المدنية والمناقضة لها فى الوقت نفسه ، وأوضح ما يكون ذلـك فى مجموعات التطرف الدينى التى تعادى حرية التفكير والإبـداع ، وتنـاهض كـل ممارسة اجتماعية خلاقة للمرأة ، كما تقاوم كل ما تسعى إليه من تقدم وهى مجموعـات أسهمت فى تصاعد درجات العنف فى المجتمع سلوكا ومخاطبة وأفعـالاً. ولا نـزال نواجه ، إلى اليوم صحفاً ومطبوعات ، تغذى خطاب العنف فى المجتمع بوجه عـام ، وخطاب العنف الموجه ضد المرأة بوجه خـاص لا يتـورع كتـاب هـذه الصحـف والمطبوعات من استخدام ما يتنافى مع الأخلاق فى الحديث عن مطالب المرأة العادلـة أو أنشطتها الثقافية. وكثير مما نال مشروع تعديل قانون الأحوال الشخصية فى مصـر من هجوم ليس سوى تجسيد بارز لممارسة هذا النوع من خطاب العنف. ولاشـك أن تصاعد تأثير مجموعات التطرف قد أسهم فى تضخيم حضور الرقيب الداخلى داخـل الكتابة الإبداعية والفكرية للمرأة والرجل ، ولكن بما يثقل وطأة الرقابة الداخليـة علـى الدائرة المتصلة بالمرأة بوجه خاص ، وذلك استجابة لتصاعد الرقابة الخارجيـة فـى المجتمع ، وزيادة ثقل وطأتها على المرأة بحكم الثقافـة الذكوريـة السـائدة. (جـابر عصفور، ٢٠٠٠، ص ٨٠٧) . ويؤكد تقرير مصر المقدم للمؤتمر العالمى الرابع للمـرأة فى بكين عام ١٩٩٥ ، أن البنيان القانونى الذى يحكم المـرأة المصريـة يقـوم علـى الاعتراف الكامل بحقوق المرأة ومساواتها فى هذه الحقوق مع الرجل ،ومن هنـا فـإن المرأة المصرية ليست لديها معركة تخوضها من أجل تقرير حقوق دستورية أو قانونيـة غير مقررة لها ، وإنما معركة المرأة المصرية يحـدد ميدانـها بـالواقع الاقتصـادى والاجتماعى والثقافى الذى يحيط بوجودها. وينوه التقرير على استثناءاً للقاعدة العامـة للمساواة فى الدستور والقانون المصرى ، وهـو نظـم الجـوازات لا تجـيز للمـرأة المصرية المتزوجة استخراج جواز السفر إلا بموافقة الزوج ... هذا ولقـد صدقـت مصر على اتفاقية القضاء على جميع أشكال التمييز ضد المرأة فـى عـام ١٩٨١، إلا أنها تحفظت على بعض المواد ومنها المادة ٩ ، بند ٢ والخـاص بإكتسـاب الأطفـال جنسية الأم والمادة ١٦ وذلك لتعارضها مـع أحكـام القـانون المصـرى للأحـوال الشخصية. (المجلس القومى للطفولة والأمومة ، ١٩٩٤، ص ٢١،٢٢،٢٤). ومع الإقـرار بإتساع المساهمة العامة للمرأة كما ونوعاً يبقى من الصحيح أن هذه المساهمة هى أقـل بكثير مما ينبغى أن يكون ، وأن هناك معوقات تعترض تعميـق المشـاركة السياسـية للمرأة المصرية . (على الدين هلال ، ١٩٩٤، ص٣٨) منها غياب الحريـة السياسـية ، الأمر الذى يمكن أن ينعكس به القمع السياسى على المجتمع كلـه ، وبخاصـة علـى

الرجل فى تعامله مع المرأة • أقصد إلى الآلية التى تعيد إنتاج القمع ، أو التى ينعكس بها القمع على المقموع كما ينعكس الضوء على المرآة فيتحول المقموع إلى قامع، يمارس قمعه على مقموع مثله • وقد أدرك جانباً ملحوظاً من هذه الآلية عبد الرحمن الكواكبى فى كتابه " طبائع الاستبداد " • ونبه قاسم أمين إلى أن تحرير المرأة لاينفصل عن تحرير الرجل ، وجزء لا يتجزأ من تحرير المجتمع فى جوانبه السياسية والاجتماعية والاقتصادية والفكرية• ولذلك كان قاسم أمين يؤكد أن تخلف المرأة أصل تخلف المجتمع كله ، وأن عبوديتها الاجتماعية من عبودية الرجل ، ورقها السياسى من استعباد الرجل بواسطة حكومات التسلط، ويخرج الكاتب بنتيجة أنه حينما تتمتع النساء بحريتهن الشخصية يكون هذا نتيجة لتمتع الرجال بحريتهم السياسية ، فالحالتان مرتبطتان ارتباطاً كلياً• (جابر عصفور ، ٢٠٠٠، ص ٧)

٨ ـ ٥ الاقتصاد المصرى خلال الثمانينات والتسعينات :

الاقتصاد والسياسة لا ينفصلان ، والتنمية الاقتصادية لاتنفصل عن التنمية السياسية ، وخلال الثمانينات ومنذ عام ١٩٧٦ دخلت مصر مرحلة جديدة من تطورها السياسى اتسمت بالتعددية وظهور الأحزاب وتنامى قوة جماعات المصالح والصحافة ورغم ذلك فإن المركزية الشديدة لا تزال هى الطابع الرئيسى للنظام السياسى ، فمؤسسة الرئاسة لا تزال تقبض على سلطات هائلة تشجب معها أية سلطات ممنوحة للسلطات التنفيذية والتشريعية والقضائية ، ولا تزال السلطة التنفيذية تتمتع بالعديد من السلطات والقوانين " غير الديمقراطية " ، كما أن لحزب لحاكم ـ الحزب الوطنى الديمقراطى ـ لا يزال يحمل مشروعية وفرعية وشكل التنظيمات الشمولية السابقة عليه ـ الاتحاد الاشتراكى العربى ـ كحزب مهيمن ومسيطر• فالتحول الديمقراطى إلى جانب أنه يؤدى إلى مشاركة أوسع للجماهير ويساعد على التعددية الفكرية ويدعم من التعددية الاقتصادية ، إلا نه فى نفس الوقت يفجر مطالب طال كبتها قد تعجز الموارد الاقتصادية المتاحة عن التعامل معها ، مما يؤدى إلى عدم الاستقرار السياسى الذى يصعب فى النهاية من إمكانيات التنمية الاقتصادية• (على الدين هلال ، عبد المنعم سعيد ، ١٩٩١، ص ٤)•

وهناك أسباب قوية للاعتقاد بأن نمط توزيع الدخل •• قد مال إلى التحسن خلال النصف الثانى من السبعينات ••كان السبب الأساسى لهذا الميل إلى التحسن فى توزيع الدخل ـ وهو سبب لايمت بصلة مباشرة إلى السياسة الاقتصادية المتبعة ـ هو التدفق المتزايد للهجرة من بين صفوف ذوى الدخل المنخفض ، وفضلاً عما اقترنت به هذه الهجرة من زيادة دخول المهاجرين • أدت الهجرة من القطاع الزراعى وقطاع التشييد إلى تغير ملحوظ فى سوق العمل فى هذين القطاعين من وضع يتسم بوجود فائق كبير من القوى العاملة إلى وضع يتسم بندرة واضحة فى بعض أنواع العمل شبه

الماهر أو غير الماهر. الأمر الذى أدى إلى زيادة كبيرة فى مستوى الأجــر الحقيقــى في كلا القطاعين وإلى انخفاض نسبة البطالة المكشوفة والمقنعة. (عثمان محمد عثمــان ، ١٩٩١، ص ١٨٢، ١٨٣)

لم تكن الثمانينات سنوات الرخاء الموعود بأى حال ، بل على العكــس شــهدت هذه السنوات بداية ظهور وتفاقم المصاعب الاقتصادية التى عكست فى آن واحد شــدة اعتماد الاقتصاد المصرى على الموارد الخارجية ونتائج خطأ وقصور إدارة الاقتصــاد القومى فى ظل سياسة الانفتاح منذ السبعينات. لقد تحقق لمصر منذ عام ١٩٧٥ عوائــد ضخمة من النقد الأجنبى من تصدير البترول، ورسوم المــرور فــى قنــاة الســويس والسياحة الأجنبية ، وتحويلات المصريين العاملين فى الخارج ــ المصــادر الأربعــة الكبار ــ ولكن إيرادات النقد الأجنبى لم تواصــل نماءهــا فــى النصــف الأول مــن الثمانينات . وما كان أحد يتوقع ذلك وأخذت قيمــة صــادرات البــترول وتحويــلات العاملين والسياحة تتناقص منذ ١٩٨٥ نتيجة انخفاض أسعار البترول وحجم صادراتـــه من مصر. (عثمان محمد عثمان، ١٩٩١، ص ١٨١ : ١٨٣)

وأدت السياسات الاقتصادية فى السبعينات إلى اشتداد الأزمة الاقتصادية وزيــادة المديونية ، مما أجدى إلى ظهور ما سمى عالمياً بأزمة الديون التــى كــانت نتيجتــها إخضاع مصر لسياسات التكيف الهيكلى التى فرضها صندوق النقد والبنك الدوليين منــذ منتصف الثمانينات وحتى الآن.

وسببت هذه السياسات ارتفاع معدلات السكان تحت خط الفقر مع زيــادة حــدة التفاوت الطبقى فى المجتمع ، وانضم إلى طابور الفقراء فئات جديــدة مثــل موظفــى الحكومة والمتعلمين المتعطلين عن العمل. وانعكست هذه الظروف على النساء بشــكل أوضح بحكم تدنى وضعهن عن الرجال بشكل عام وبســيادة الاتجــاه إلــى التضحيــة بمصالحهن لحل مشاكل المجتمع الأخرى ، فعلى سبيل المثال ، برغم ارتفاع معــدلات البطالة بين النساء المتعلمات بشكل أعلى بكثير من الرجال ، فإن البحث عــن حلــول لأزمة البطالة يتعلق دائماً ببطالة الرجال فقط ويظهر تأثير سياســة التكييــف الــهيكلى على المرأة بشكل واضح فى مدى فرص المشاركة الاقتصادية والاجتماعية المتاحة لــها فيؤدى التحول إلى اقتصاد السوق وسيادة القطاع الخاص المعادى لتشغيل المرأة بســبب إجازات الوضع وتربية الطفل وحقها فى الحضانة إلى اســتبعاد المــرأة مــن ســوق العمل. وقد أدى ذلك فعلاً إلى تزايد لجوء النساء إلى العمل فى القطاع غير الرســمى دون أية حماية قانونية أو اجتماعية نتيجة من انسحاب الدولة من الخدمات الاجتماعيــة مثل التعليم والصحــة ، ارتفعــت تكــاليف التعليــم والخدمــات الصحيــة وانتشــار خصخصتهما، مما أثر فعلاً على فرص الفقراء خاصة الإناث فى التعليم وفى الرعايــة الصحية.

أما بالنسبة لعمالة المرأة فإن التحيز الإحصائى يخفى الكثير من الجهد الذى تبذله ، إلى جانب أن معظم فرص العمل المتوفرة لها تكون فى القطاع غير الرسمى أو العمل غير المدفوع الأجر . فوفقا لمسح العمالة بالعينة الصادر عام ١٩٩١ تمثل النساء ٧١% من العمل غير المدفوع الأجر و ٥٣% من العمل فى الزراعة بأجور زهيدة ليست لها السيطرة عليها فى معظم الأحيان ، على أن الظاهرة الخطيرة بالنسبة للنساء هى الاتجاه إلى فصل التعليم عن العمل فى أوساط القادرات ، إلى جانب أن العمل لم يصبح حتى الآن جزءا من هوية المرأة ، فما زال تقسيم العمل بين المجال العام والمجال الخاص على أساس النوع هو السائد فى الوعى الجمعى للنساء والمجتمع بشكل عام. بل أن الوضع الآن يمثل تراجعا عن فترة الستينات ، بتأثير تضافر العوامل الاقتصادية والأيديولوجية المساندة المتمثلة فى الفكر السلفى المعادى لتحرر المرأة. (شهيرة الباز ، ١٩٩٦، ص ١١٦)

٨ــ٥ــ١ المرأة والعمل :

إن ازدياد ثراء الخبرات التى يتعرض لها الأفراد يزيد من ثراء سلوكهم بوجه عام وسمات شخصيتهم بوجه خاص ، ولا سيما السمات المرتبطة بحسن التكيف مع المواقف الجديدة حيث أن خروج المرأة إلى ميدان العمل يؤدى إلى إتساع مجال خبراتها سواء عن طريق ازدياد معرفتها ومعلوماتها أو عن طريق اكتسابها لعدد كبير من مهارات التعامل مع أفراد كثيرين خارج النطاق الضيق للأسرة والأقارب، مع أفراد الجمهور على اختلاف نوعيتهم مما يحدث حتما ويؤدى إلى مزيد من النضج النفسى والاجتماعى. علاوة على أن خروج المرأة للعمل يجعلها متعددة الاهتمامات وليست أحادية الاهتمام (دور الزوجة الأم) .وفى نفس الوقت يحقق لها عائدا ماليا يساعدها على الشعور بالاستقلالية والمساهمة فى الحياة الاقتصادية العائلية. ذلك بالإضافة إلى مساهمتها فى تنمية مجتمعها. (محمد عوض خميس،١٩٨٧، ص ٢٢٣)

وقد شرع القانون المصرى بدءا من الدستور(*) عدة قوانين ، من شأنها الاهتمام بالمرأة العاملة وتشجيعها على المشاركة الفعالة فى العمل . وقد نصت المواد من (١١ــ١٤) فى الدستور على أن العمل حق وواجب وشرف تكفله الدولة. وأن الوظائف العامة حق للمواطنين دون تفرقة بينهم ، ثم خص المرأة بالرعاية وألزم الدولة بالتوفيق بين واجبات المرأة نحو الأسرة وعملها فى المجتمع ومساواتها بالرجل

(*) ينص الدستور المصرى على المساواة بين المواطنين ، وتضع المادة (٤٠) حكما جامعا مانعا هو "المواطنون لدى القانون سواء ، وهم متساوون فى الحقوق والواجبات العامة ، لا تمييز بينهم فى ذلك بسبب الجنس أو الأصل أو اللغة أو الدين أو العقيدة" . كما أن المادة الثامنة من الدستور تنص على أن تكفل الدولة تكافؤ الفرص لجميع المواطنين. فالدستور يكفل الفرص للجميع على حد سواء دون تفرقة بين رجل وامرأة. (أميرة عبد الحكيم : فى مارلين تادرس وأخرون ، ١٩٩٥، ص ١٤٥)

فى ميادين الحياة السياسية والاجتماعية والثقافية والاقتصادية دون إخلال بأحكام الشريعة الإسلامية. (عواطف عبد الرحمن وآخرون ، ١٩٩٩، ص ١٣، مارلين تادرس ، ١٩٩٥، ص ٢١) . كما نصت كافة القوانين المنظمة للعمل ـ آخرها قانون رقم ٤٧ لسنة ١٩٧٨ الخاص بنظام العاملين المدنيين بالدولة وقانون ٤٨(**) لنفس السنة الخاص بالعاملين بالقطاع العام ـ وعلى الأخص قانون العمل رقم (***)١٣٧ لعام ١٩٨١ كل المساواة القانونية فيما بين المرأة والرجل دون أى تمييز ، غير أن مجال التطبيق الفعلى لكافة هذه القوانين يكشف عن غياب المساواة إلى حد ملحوظ ، وتشير الإحصاءات الرسمية لعام ١٩٨٦ إلى أن مشاركة المرأة فى قوة العمل على المستوى القومى قد زادت من ٧% عام١ ٩٧٦ إلى ١٠% عام ١٩٨٦ ، وترفع تلك النسبة إلى ٢١% عام ١٩٩١ وفقا لآخر إحصائية للعمالة وهو الإحصاء الذى أعاد النظر فى تعريف العمالة بحيث أصبح يشمل النساء العاملات فى القطاع غير الرسمى وعلى الأخص الزراعة وتربية الحيوان مستفيدا من تقرير التنمية البشرية لعام ١٩٩٥ الذى

(**) قانون رقم ٤٧، ٤٨ :

١ــ حق المرأة فى إجازة وضع مدتها ٣ أشهر وذلك ثلاث مرات طوال حياتها الوظيفية ولا تحتسب هذه الأجازة من ضمن الأجازات المقررة.

٢ــ حق جهة العمل المختصة فى الترخيص للمرأة بالعمل نصف الوقت ، بناءا على طلبها وذلك بمقابل نصف الأجر ونصف الأجازات الاعتيادية والمرضية المقررة لها ، ويجوز لها فى هذه الحالة استثناءا من أحكام القانون المنظم للتأمينات الاجتماعية أن تؤدى الاشتراكات على أساس الأجر الكامل وتحسب هذه الفترة ضمن مدة خدمتها واشتراكها فى التأمينات الاجتماعية.

٣ــ حق العاملة فى أجازة بدون مرتب لرعاية طفلها وذلك بحد أقصى عامين ولثلاث مرات طوال حياتها الوظيفية ــ وقد حمل القانون الدولة عبء سداد اشتراكات التأمين الاجتماعى عليها وعلى العاملة خلال مدة الأجازة ، أو دفع تعويض لها يساوى ٢٥% من مرتبها وفق اختبارها.

٤ــ حق الزوج أو الزوجة فى الحصول على أجازة بدون مرتب لمصاحبة الزوجة أو الزوج إذا رخص لأحدهما بالسفر إلى الخارج لمدة ستة أشهر على الأقل . (مجلس القومى للطفولة والأمومة ، ١٩٩٤، ص ٢٢)

(***) قانون رقم ١٣٧ :

١ــ سريان جميع النصوص المنظمة لتشغيل العمل على العاملات دون تمييز بينهما فى العمل الواحد وذلك دون إخلال بالأحكام المنظمة لتشغيل النساء.

٢ــ عدم جواز تشغيل النساء فيما بين الساعة الثامنة مساء والساعة السابعة صباحا إلا فى الأعمال التى تستدعى ذلك بطبيعتها وظروفها مثل (الفنادق ــ المستشفيات ــ المطارات ــ مكاتب السياحة والطيران ...الخ) ويلتزم أصحاب هذه الأعمال بتوفير ضمانات الرعاية والانتقال والأمن للعاملات.

٣ــ عدم جواز تشغيل النساء فى الأعمال الضارة صحيا أو أخلاقيا أو الأعمال الشاقة مثل (الأفران ــ صناعة المفرقعات ــ المناجم والمحاجر ــ وشحن وتفريغ الموانى ــ البارات ــ نوادى القمار ..الخ)

٤ــ إلزام رب العمل الذى يستخدم مائة عاملة فأكثر فى مكان واحد بإنشاء دار للحضانة أو الاشتراك فى واحدة إذا كان عدد العاملات أقل من مائة.

٥ــ حق العاملة فى أجازة وضع مدتها ٥٠ يوما بأجر كامل وذلك لثلاث مرات طوال مدة خدمتها ، متى أتمت ستة اشهر فى العمل مع مراعاة جواز تشغيلها خلال الأربعين يوما التالية للوضع.

٦ــ حق العاملة فى فترتين للراحة لإرضاع الطفل ، مدة كل منها نصف ساعة بأجر كامل وذلك فى الـ ١٨ شهر التالية للولادة.

٧ــ حق العاملة التى تعمل لدى منشأة بها ٥٠ عاملا على الأقل فى أجازة لمدة لاتزيد عن سنة بدون أجر لرعاية طفلها وذلك لثلاث مرات طوال مدة خدمتها. (مجلس القومى للطفولة والأمومة ، ١٩٩٤، ص ٢٣)

استحدث دليلا للتنمية البشرية المرتبط بنوع الجنس. (عواطف عبد الرحمن وآخرون ، ص ١٣، ١٤ ، ومجلس القومى للطفولة والأمومة ، ١٩٩٤، ص٢٢، ٢٣ ، وأميرة عبد الحكيم : فى مارلين تادرس وآخرون ، ١٩٩٥، ص ١٤٥) وهكذا يبدو من النصوص الشرعية والدستورية والقانونية أن هناك مساواة بين الرجل والمرأة ، ولكن تختلف المسألة كثيرا بالخروج إلى الواقع عند تطبيق هذه النصوص القانونية ،وشهدت السنوات الأخيرة تراجعا عن مبدأ المساواة بالنسبة للمرأة فى مجال العمل وقد تبدى ذلك بعض الممارسات المخالفة للدستور والقانون مثل الإعلان فى الصحف اليومية عن وظائف خالية والاشتراط أن يكون المتقدم للوظيفة رجلا ، وقد شجع عدم التصدى لهذه الممارسات بعض الشركات والبنوك فى القطاعين العام والخاص على تفضيل إعطاء فرص العمل للرجل دون المرأة. هذا فى الوقت الذى ارتفعت بعض الأصوات تنادى بعودة المرأة إلى البيت وحرمانها من حق العمل ، وقد بدأت كثير من الجهات فى تنفيذ ذلك ــ فلم توظف النساء. وهناك وظائف لا تزال مغلقة أمام المرأة من منطلق العرف وليس القانون ، مثل النيابة والقضاء والمناصب القيادية فى الدولة. (رفيقة سليم حمود ، ١٩٩٧، ص ٥٧ ، ومارلين تادرس ، ١٩٩٥، ص ٢٦، واسماعيل عبدالله ، ١٩٩٤، ص ٢٣، أميرة عبد الحكيم : فى مارلين تادرس وآخرون ، ١٩٩٥، ص١٤٣، ١٤٥ ، ومحمد عوض خميس ، ١٩٨٧، ص ١٢) ، وتعقب " رفيقة سليم حمود " أنه من المؤسف أن تبدأ الدعوة لعودة المرأة إلى بيتها فى مجلس الشعب ، وأن تستمر بعد ذلك فى مجلس الشورى ، ففى عام ١٩٧٧ طالب بعض أعضاء مجلس الشعب بعودة المرأة إلى بيتها حفاظا على كرامتها وصونا لعفتها واحتراما لآدميتها إذا خرجت للعمل واختلطت بالرجال فى وسائل المواصلات العامة المزدحمة .. كما وردت عبارة فى تقرير حول مشروع صندوق التكافل الاجتماعى ، مقدم إلى مجلس الشورى فى ١٩٩٣/١/١٧، أثارت جدلا كثيرا حول حق المرأة فى العمل : ففى سياق بيان أسباب ازدياد نسبة البطالة(*) بين الشباب من خريجى الجامعات اشار التقرير إلى زيادة عدد الخريجات من الإناث اللواتى أصبحن ينافسن الذكور فى طلب العمل، وفى تعليقه على التقرير طالب أحد الأعضاء بضرورة تقليل عمل النساء فى الهيئات والمصالح لإفساح المجال أمام الشباب العاطل " فالمشكلة كلها كما يقول نصر حامد أبو زيد ، ١٩٩٤ــ نابعة من تصور "المنافسة " بين المرأة والرجل فى سوق العمل ، حيث تشكل المرأة فى هذا التصور " عقبة " يجب أن تزال لتتزايد فرص العمل أمام الرجال، وهو تصور يتجاهل الأسباب الحقيقية للبطالة والمتمثلة فى توقف التنمية بكل مستوياتها" ،وهكذا تشكل النساء عمالة احتياطية ، تلجأ إليها البلاد عندما تحتاج إلى أيد

(*) تشير تقديرات الجهاز المركز للتعبئة والاحصاء إلى أن معدل البطالة السافرة للجنسين بلغ ٢٠% فى عام ١٩٩٣، هذا بالإضافة إلى البطالة المقنعة. (رفيقة سليم حمود ، ١٩٩٧، ص ٦٩ نقلا عن اللجنة القومية للمنظمات غير الحكومية ، ١٩٩٤، ص ٩)

عاملة ،وتهملها بل وتدفعها للإنسحاب من سوق العمل عندما تقل فرص العمل المتوافرة. (رفيقة سليم حمود ، ١٩٩٧، ص ٦٨،٦٩) وهناك رأيين مختلفين في عمل المرأة ، أولهما يميل إلى تهميش دورها ويمثله رئيس الجهاز المركزي للتنظيم والإدارة ، ويرى أن قانون العاملين بالدولة أعطى المرأة العاملة الكثير من الحقوق والمزايا ، فمن حقها العمل نصف أيام الأسبوع ، وليس نصف ساعات العمل ، في الحكومة والقطاع العام ، ويضيف أن الترخيص بالعمل نصف أيام الأسبوع يؤدى إلى استحقاق نصف الأجازات الاعتيادية والمرضية فقط ، أما باقى الإجازات الأخرى المقررة للعاملين فتستحق كاملة ، والترخيص بالعمل نصف الأيام يكون مقابل نصف الأجر الأساسى. ومن ثم فإن العاملة التى تعمل نصف أيام العمل الرسمية تستحق نصف الأجور المرتبطة باداء العمل مثل الحوافز والمكافآت التشجيعية والتعويض عن الجهود غير العادية والأعمال الإضافية ، متى توافرت شروط استحقاقها ، هذا رأى الجهاز المركزى للتنظيم والإدارة وهو دعوة مقنعة لعودة المرأة للمنزل. وفى نفس الاتجاه السابق أكدت وزيرة الشئون الاجتماعية موافقتها على هذا الرأى لجميع العاملات فى الحكومة والقطاع العام بشرط أن يكون اختباريا، أما الإتجاه الآخر الذى تؤيده " أميرة عبد الحكيم " كان لوزيرة البحث العلمى التى ترى بأنه لا يصح أن تنخدع المرأة بهذا الإغراء لأنه يعنى صراحة حرمانها من ممارسة حقوقها فى العمل والتفوق ، كما أنها لا تستطيع إثبات وجودها وسوف يسبقها الرجل فى الترقى والحصول على الفرص الأفضل ، ولاحظت " أميرة عبد الحكيم " أن هذا النظام يبدو وكأنه يحل مشاكل المرأة العاملة ، ولكن الحقيقة غير ذلك تماما فهو يمثل إتجاها لعودة المرأة إلى المنزل ، كما أن هذه القواعد سوف تشجع المصالح وقطاع الأعمال والمؤسسات على الإحجام عن تشغيل المرأة ،وتؤكد القول بأن المرأة خلقت للمنزل وتربية الأطفال فقط ، وأيضا عندما تجد المرأة أن أجرها قد نقص إلى النصف ولم يعد يسد احتياجاتها ، فإنها سوف ترفض هذا العمل ، وتكون المرأة قد خسرت جميع المكاسب التى نالتها بفضل الرواد الأوائل الذين كافحوا ، إلى أن وصلن إلى المناصب الكبيرة ، وأصبحن فى صفوف الرجال ، فتضرب أحفادهن بهذه المكاسب التى نلنها ــ بدون جهد أو تعب ــ عرض الحائط. (أميرة عبد الحكيم : فى مارلين تادرس وآخرون ، ١٩٩٥، ص ١٦٢، ١٦٣)

ولاحظ " اسماعيل صبرى عبد الله " أن ما يتردد منذ عدة سنوات عن ضرورة أن تلزم المرأة البيت وتحرم من حق المواطن فى العمل ، كان له صدى فى المجتمع وإن كانت الظروف المالية للأسرة الحديثة مازالت تفرض حصول الزوجة على دخل عمل. ويكفى لدحض هذه الدعاوى على مستوى المجتمع أن نذكر أن مجمل المصريين فى سن العمل وفقا لبيانات جهاز الإحصاء (١٢ــ٦٤) كان لايزيد عن ٦٣% من إجمالى السكان. ولما كان عدد النساء لا يختلف كثير عن عدد الرجال فإن

الانصياع لتلك الدعاوى يعنى أن يقع عبء إعالة السكان على ٣٢% فقط من إجمالى السكان أى أن يصل عبء الإعالة ٦٨% وهذا عبء لا يمكن تحمله حتى لو فرضنا أن كل الرجال فى سن العمل يرغبون فيه ويجدون فرصة العمل بأجر يكفى لإعالة أسرة. (اسماعيل صبرى عبد الله ، ١٩٩٤، ص ٢٤، ٢٥)

ويعلق الدكتور زكى نجيب محمود على هذه الردة فيقول : ولتغفر لى مواطناتى اللاتى اخذتهن ردة إلى عهود الحريم وامتلأت نفوسهن بوساوس الشك فى صلاحية المرأة لمشاركة الرجل مشاركة الأنداد فى كل شئ فى العلم والعمل ، فى الفكر والفن والأدب ، فى السياسة والحكم ، فى التجارة والصناعة ، فى المغامرة والكفاح، نعم لتغفر لى أولئك المواطنات ــ وهناك منهن اليوم عشرات الألوف ــ إذا قلت إننى كلما رأيت واحدة منهن انزلقت بضعفها ــ تطوعا ــ إلى هوة الماضى. (السيد يوسف ، ١٩٩٨، ص ٥٤) ، فالذى نلاحظه فى هذه المرأة المصرية المرتدة ــ التى أصابتها فى أيامنا هذه نكسة ارتدت بها إلى ما قبل وثبتها التى شهدناها فى المرأة الجيل الماضى ، هو أنها قد تتعلم لكنها تتعلم غير مؤمنة بما تعلمته ، وقد تشارك فى ميادين العمل لكنها غير مؤمنة بجدوى العمل ، فهى أخذة فى الضمور العقلى والوجدانى إلى مصير لا يعلمه إلا رب العالمين. (السيد يوسف ، ١٩٩٨ ، ص٥٧ نقلا عن زكى نجيب ، ١٩٨٤) ويعلق السيد يوسف : إن أبشع جوانب الردة فى حياة المرأة المصرية اليوم هو أنها تريد أن تجعل من نفسها وبمحض اختبارها حريما يتحجب وراء الجدران أو يتستر وراء حجب وبراقع ، وكأنها الفريسة السهلة تخشى أن تتخطفها الصقور ، أما أن تحصن نفسها بقوة الروح وبالشعور بكرامتها وإنسانيتها مستنيرة واعية فذلك زمن أوشك على الذهاب مع ذهاب رائدات الجيل الماضى. (السيد يوسف، ١٩٩٨، ص٥٧)

وتشير بعض الدراسات إلى إنخفاض نسبة مشاركة المرأة فى المواقع الإدارية العليا والوظائف الأعلى ، وتشير تقديرات منظمة العمل الدولية إلى أن نسبة مشاركة المرأة فى القيادة العليا لقطاع الأعمال العام تعتبر هامشية لدرجة كبيرة ، لاتتناسب مع نسبة مشاركة المرأة فى قوة العمل ، هذا فضلا عن عدم تناسبها مع وزن المرأة فى مجتمع يسعى إلى التنمية ، وإن التنمية الحقيقية تدفع بالمرأة دفعا إلى ميدان العمل، ولما كان معدل التنمية يتوقف على متوسط إنتاجية العمل فإن تأهيل وتعليم وتدريب المرأة يصبح من العوامل الحاسمة فى الإسراع بمعدل التنمية ، وأنه من المسلم به وأنه لا يوجد اقتصاد حديث بدون عمالة نسائية كبيرة. (اسماعيل صبرى عبد الله ، ١٩٤٤، ص ٢٩، ومحمد هشام الشريف ، ٢٠٠٠، ص ٢٣، ومديحة الصفتى ، ١٩٩٥، ص ١١، وأميرة عبد الحكيم : فى مارلين تادرس وآخرون ، ١٩٩٥، ص ١٤٣ : ١٤٥ ، وسامية محمد جابر ، ١٩٩٨ ، ص ٣١٠، ٣١١))

ولاحظت الباحثة " هبة نصار " أن هناك تمييز نوعى حسب القطاعات الاقتصادية وتؤكد أن هناك ظاهرة تأنيث القطاع الحكومى ، حيث زادت نسبة النساء فى هذا القطاع بشكل كبير مقارنة بنسبة الرجال ، ويعكس ذلك المصاعب التى تواجهها العمالة النسائية فى مصر حيث يعانى القطاع الحكومى من البطالة المقنعة ، وتتركز النساء داخل القطاع الحكومى فى المهن الكتابية والسكرتارية. أما فيما يخص العمل فى القطاع الخاص تعقب الكاتبة بقول من المعروف أن ظروف العمل فى القطاع الخاص الرسمى ـ كمواعيد العمل والإجازات ـ قد لا تكون ملائمة لبعض أوضاع المرأة الخاصة نتيجة لمسئولياتها تجاه أسرتها ـ ويفهم من كلام الكاتبة هنا أن المرأة تتجنب العمل فى القطاع الخاص وكأن القرار بيدها ، وليس اتجاه متعمد من قبل القطاع ضد عمل المرأة ، ولكنها تأكد أن سياسات برنامج (*)الإصلاح الاقتصادى والتكيف الهيكلى التى أخذت بها مصر منذ عام ١٩٨٧ ، كانت منحازة للذكور فى سوق العمل ، وتؤكد التمييز السائد للسياسات الاقتصادية ضدالمرأة. (هبة نصار، ١٩٩٦، ص ٥،٧).

وترجع "مديحة الصفتى " ظاهرة تأنيث القطاع الحكومى إلى سببين أولهما هجر الرجال للحكومة بحثا عن رواتب أفضل فى القطاع الخاص ، وثانيهما سعى المرأة إلى الوظائف الحكومية لتحقيق نسبة من الأمان والاستمرارية الوظيفية والاستفادة من إجازات الوضع والرضاعة ..التى يكفلها القانون لهن (مديحة الصفتى، ١٩٩٥، ص ٧) بينما يعتبر "عصام الدين فرج " ـ ازدياد أعداد النساء العاملات فى جهاز الحكومة والقطاع العام ، تم عقب حرب أكتوبر ١٩٧٣، وأمتد هذا التوسع ليشمل قطاعات القوات المسلحة والشرطة والقطاع الخاص وقطاع الاستثمار ، وذلك لعزوف كثير من الذكور من الشباب للعمل داخل مصر واتجاههم للسفر خارج البلاد ، وعزوف بعض من هؤلاء للعمل داخل الحكومة والقطاع العام عند عودتهم للبلاد، مما أدى إلى تفضيل المرأة للعمل فيها باعتبارها أكثر استقرارا. (عصام الدين فرج ، ١٩٨٨، ص٥٧). هذا ، وتتفاوت نسبة مساهمة المرأة فى قوة العمل فى المحافظات المختلفة ، فهى تبلغ أقصى قيمة لها فى محافظة بورسعيد والقاهرة والجيزة ، وتنخفض فى الريف وخاصة الوجه القبلى ـ أسيوط وقنا ـ وتصل إلى أدنى درجاتها فى محافظتى سيناء والوادى الجديد. (رفيقة سليم حمود ، ١٩٧٧، ص ٢٨ ، وعواطف عبد الرحمن وآخرون ، ١٩٩٩، ص ١٤) ، ومن جهة أخرى تظهر الإحصاءات التفصيلية (*) لقوة العمل فى القطاعات

(*) يتضمن البرنامج مراحل انكماش وانخفاض فى الدخول الحقيقية والتشغيل على مدى القصير من أجل تحقيق الاستقرار الاقتصادى وتقليل من معدلات التضخم والعجز فى الميزانية العامة وميزان المدفوعات. (هبة نصار، ١٩٩٦، ص ٧).

(*) تركز معظم النساء العاملات فى قطاع الخدمات الاجتماعية والشخصية بنسبة (٥ر٥٧%) ، أما فى الأنشطة العلمية والتكلولوجية ، فتبين إحصاءات "١٩٩٠" أن النساء يشكلن نسبة (١٣%) من إجمالى العلماء الباحثين

المختلفة أن عمالة النساء ما زالت تتركز فى المجالات التقليدية المرتبطة بالجنس. (رفيقة سليم حمود ، ١٩٩٧، ص ٥٨ : ٦١ ، وعواطف عبد الرحمن وآخرون ، ١٩٩٩، ص ١٤).

ويعتبر "جابر عصفور" سبب المعوقات التى تواجهها المرأة المصرية فى العمل ، هو موروث اجتماعى ذكورى لايزال يفرض التمييز بين الرجل والمرأة فى المكانة الاجتماعية ، وما يقترن بهذه المكانة من مجالات التراتب الوظيفى ، وذلك وضع تدعمه أبنية التقاليد الاجتماعية التى تورثنا إياها الثقافة التقليدية السائدة ، خصوصا حين تستبدل هذه الثقافة الزوج ــ من حيث هو الرجل ــ بالحاكم المطلق ، وتستبدل المرأة ــ من حيث هى أنثى ــ بالمحكوم الذى يطيع هذا الحاكم طاعة الإكبار والتصديق والإتباع والإذعان . ومن الطبيعى أن يستنكر الوعى الذكورى العام ، ولو على المستوى اللاشعورى ، ترقى المرأة ووصولها إلى أعلى المناصب ، ولا يقبل فتح أبواب وظائف أو مناصب بعينها أمام النساء. (جابر عصفور ، ٢٠٠٠، ص ٥)

وفى ظل الدعاوى لعودة المرأة إلى البيت ، نجد أن نسبة المرأة المصرية التى تعول أسرتها تشكل الآن أكثر من ٢٢% من الأسر المصرية ، وتبين الدراسات المختلفة أن إحصاءات (*) تعداد السكان لا تعطى صورة دقيقة عن مشاركة المرأة فى العمالة المصرية ، لأنها تأخذ بعين الاعتبار العمالة مدفوعة الأجر فقط ، وتهمل القطاع غير الرسمى حيث تعمل المرأة فى إطار الأسرة دون أجر غالبا ، كما فى الزراعة مثلا ، أو فى مشروعات تعتمد على رأس مال صغير وتقنيات بسيطة ولا تحتاج إلى تراخيص رسمية ، رغم أنها تدر دخلا على الأسرة ، كأعمال الحياكة والتطريز والتريكو وصناعة الحلويات من أجل البيع ، والعمل فى الخدمة المنزلية ، وفى البيع المتجول ، وغير ذلك من أنشطة غير مرئية ،والتى تحرم فيها المرأة من أى تنظيم نقابى أو حماية قانونية ، مما يعنى الحاجة إلى تدعيم مشاركة المرأة فى القوى العاملة وتسيير سبل المشاركة لها فى عملية التنمية المجتمعية. (مارلين تادرس ،

، و(١%) من إجمالى الفنيين فى قطاع الصناعة ، (٢٢ر٣%) من إجمالى المساعدين ، فى حين تشكل فى قطاع الزراعة (٤٣%). (رفيقة سليم حمود ، ١٩٩٧، ص ٥٨ : ٦١).

(*) ويتبين من تعداد عام ١٩٨٦ أن نسبة الإناث من قوة العمل الإجمالية (من ٥ سنوات فأكثر) ارتفعت من ٨ر٩% فى عام ١٩٧٦، إلى ١٠ر٩% فى عام ١٩٨٦ (معهد التخطيط القومى ، ١٩٩٤، ص ١١٤). أما فى البحث الميدانى بالعينة الذى أجرى فى عام ١٩٨٨، وبعد أخذ عمالة المرأة فى القطاع غير الرسمى فى الحسبان ، فقد ارتفع معدل نشاط المرأة إلى ٣٨ر٢% ، وذلك للعاملين من ١٢ سنة فأكثر (المجلس القومى للطفولة والأمومة، ١٩٩٤، ص ٦) . أما معهد التخطيط القومى ، فقد قدر النسبة المئوية للإناث فى قوة العمل من ٦ سنوات فأكثر بـ ٢٢ر٦% فى عام ١٩٩٣(معهد التخطيط القومى، ١٩٩٥، ص ١١٠) .وعلى أية حال ، فإن مشاركة الإناث فى قوة العمل فى مصر لاتزال منخفضة إذا ما قورنت بمثيلتها فى البلدان الأخرى ، فقد قدر تقرير برنامج الأمم المتحدة الإنمائى (١٩٩٤) نسبة عمالة النساء فى مصر من إجمالى القوى العاملة للفترة من (١٩٩٠ـ١٩٩٤) بـ ٢٩%.

١٩٩٥، ص ٢١، ومديحة الصفتى ، ١٩٩٥، ص ٨ ، ورفيقة سليم حمود ، ١٩٩٧، ص ٥٦ نقلا عن : شهيرة الباز ، ١٩٩٤)

وانتشرت ظاهرة اشتغال المرأة فى القطاع غير الرسمى منذ السبعينات رغبة منها فى زيادة الدخل ، وتحقيق الاستقلال الاقتصادى من خلال الخروج من التبعية الاقتصادية التى تفرضها الأسرة الممتدة، "مصطفى السخاوى ، ١٩٩٧" أن المرأة المصرية عامة والريفية أو البدوية خاصة قد اعتادت منذ طفولتها على أن تكون تابعة ، فهى أولا تابعة لأبيها وأسرتها ثم تابعة لزوجها، وأحيانا تكون تابعة لأبنائها من الذكور وخاصة فى حالة وفاة الزوج أو مرضه. (ابراهيم عودة ، ١٩٩٩، ص ١٩)

وترى " مقدم ٩٤" أن الانخفاض النسبى للقوة الاقتصادية للنساء يعتبر من أكثر العوامل تأثيرا على عدم المساواة بين الجنسين ، كما يعتبر عدم الاستقلال الاقتصادى عن الرجل السبب الرئيسى لتدنى وضع المرأة ، ولهذا فإن تغيير نسبة مشاركتها فى القوة العاملة يصبح المفتاح الرئيسى لتحسين مكانة المرأة وتمكينها من المشاركة فى التنمية الوطنية . (رفيقة سليم حموده ، ١٩٩٧، ص ٥٧)

أما بالنسبة لهجرة العمالة وتأثيرها على المرأة ، فقد بينت الدراسات أن هجرة العمالة المصرية ـ لاتتجاوز الثلاثة ملايين نسمة ـ إلى البلاد العربية بعد إكتشاف الطفرة النفطية بها فى السبعينات ، كانت لها آثار عديدة على المجتمع المصرى بوجه عام وعلى المرأة والأسرة بشكل خاص ، وقد هاجر للعمل فى هذه الدول الكثيرون من الطبقة الوسطى والفقيرة تاركين وراءهم فى أغلب الأحيان زوجاتهم وأطفالهم ، حتى يتسنى لهم العمل بدون تكاليف إضافية . وقد أدى هذا الوضع الجديد إلى عدة نقاط هامة أولها وأهمها أن هناك أعمالا كثيرة بقيت شاغرة كان يقوم بها الذكور فقط، وبالتالى فقد أضطرت الإناث للقيام بها ومزاولتها بالرغم من التقاليد الصارمة التى كانت تتحكم فيها من قبل. ومثال ذلك قطاع الزراعة مثلا فيذكر أن النساء بدأن فى الاشتراك بل وفى احتكار بعض العمليات الزراعية التى كانت قاصرة على الذكور من قبل ، فسفر الزوج جعل الزوجة تمارس استقلاليتها بشكل أعمق ،ويجعلها تشارك أكثر فى الأنشطة الاقتصادية خارج المنزل ، إلا أن هناك رأيا آخر حول الموضوع يقول أن هذه الإيجابية شئ وقتى وسطحى والحقيقة أن عملية الهجرة فى حد ذاتها من العمال تؤدى إلى توسيع الهوة الاقتصادية والاجتماعية بين المهاجر من ناحية وزوجته وأسرته من ناحية أخرى. (هبة نصار، ١٩٩٦، ص ٨ ، ومديحة الصفتى ، ١٩٩٥، ص ٨، ومارلين تادرس ، ١٩٩٥، ص ٢٦ : ٢٨ ، ورفيقة سليم حمود ، ١٩٩٧، ص ٧٤).

وتعتبر البطالة مشكلة رئيسية فى مصر ، تتفاوت المصادر المختلفة فى تقدير حجمها ، إلا أنها تتفق على أن معدلاتها فى ازدياد مستمر ، وقد بدأت الحكومة المصرية فى عام ١٩٦٢ بتطبيق سياسة الإلتزام بتعيين الخريجين من ذوى الشهادات

المتوسطة والجامعية ، مما أدى إلى تراكم العمالة الزائدة ــ البطالة المقنعة ــ وخاصة فى شركات القطاع العام ، ولما تزايدت أعداد الخريجين بمعدلات تفوق فرص العمل المتاحة ، أصبح تعيين الخريجين يتم بعد انقضاء عدة سنوات على حصولهم على الشهادة، وبعد تبنى الدولة سياسة الإصلاح الاقتصادى فى منتصف السبعينات ، والتى ترتبط بسياسة الإصلاح الهيكلى التى فرضها صندوق النقد الدولى ،والتى يقوم على تقليص دور الدولة فى الوظائف التقليدية ، وتحويل الاقتصاد إلى آليات السوق عن طريق ما يسمى بالخصخصة بالإضافة إلى الإنخفاض الحاد فى أسعار البترول منذ منتصف الثمانينات وتراجع هجرة العمالة فى الدول العربية ــ أثر حرب الخليج ، وتشير الدراسات المختلفة إلى أن نسب البطالة (*) تزداد تدريجيا بالنسبة للجنسين ، إلا أنها ترتفع بشكل خاص بالنسبة للنساء ،ولاحظ " عبد القادر " ــ وكما يحصل دائما ــ عندما تجتاح البلاد أزمات اقتصادية ، ويعجز الاقتصاد عن خلق فرص عمل جديدة، تنطلق الصيحات مطالبة بعودة النساء إلى منازلهن ، بحيث أصبح مألوفا الآن أن نقرأ فى صحف القاهرة إعلانات عن فرص العمل توضح بصراحة أنه لا داعى لأن تتقدم النساء بطلبات ، كما أن البعض يطالب بحلول وسط مثل إنهاء خدمة المرأة عند سن الأربعين ، أو إنقاص فترة عملها بضع سنوات لتربية الأطفال ، رغم أن احتياجات الأسرة فى الوقت الحاضر أصبحت تحتم عمل المرأة للمساهمة فى تكاليف الحياة. (رفيقة سليم حمود ، ١٩٩٧، ص ٦٧ : ٦٩ ، وعواطف عبد الرحمن وآخرون ، ١٩٩٩، ص ١٤، ١٥ ،مارلين تادرس ، ١٩٩٥ ، ص ٢٩، ومحمد هشام الشريف، ٢٠٠٠، ص ٢٨ ، ومديحة الصفتى ، ١٩٩٥، ص ٨ ، عثمان محمد عثمان ، ١٩٩١، ص ١٨٧، ١٨٨، المجلس القومى للطفولة والأمومة ، ١٩٩٤، ص ٣،٤ ، والمجلس القومى للطفولة والأمومة ، ١٩٩٤، ص ٢٦ ، نقلا عن الجهاز المركزى للتعبئة والإحصاء ، ١٩٨٦، وأمانى قنديل ، ١٩٩١، ص ٦٠)

ويعد الفقر من أهم المشكلات التى تهدد بعض فئات المجتمع المصرى ، وخصوصا فى ضوء السياسات الدولية الجارية من التزام بسياسات الإصلاح الهيكلى وسياسات الانفتاح والخصخصة مما لها من آثار سلبية فى المراحل الانتقالية من ارتفاع الأسعار فى شكل تضخمى مع ثبات نسبى للأجور والمرتبات ، ويقدر دليل التنمية البشرية الصادر عن الأمم المتحدة فى سنة ١٩٩٣ بنسبة الأفراد الذين يعيشون فى فقر مدقع فى مصر فى الفترة من ١٩٧٧ــ ١٩٨٩ بحوالى ٢٣% ، وترتفع هذه النسبة فى الريف إلى ٢٥% بينما تقل فى الحضر إلى ٢١% .. ويقدر تقرير معهد التخطيط القومى لعام ١٩٩٤ بنسبة الفقراء من السكان فى عام ١٩٩٠ بـ ٢ر٤٣% ،

(*) إذ بلغت ٧ر٨% للذكور مقابل ٨ر٢٥% بالنسبة للإناث فى عام ١٩٨٨، أى حوالى ثلاثة أضعاف معدلات بطالة الذكور ، كما قدر معدل البطالة بين الإناث بـ ١ر٢٢% فى عام ١٩٩٣ . (رفيقة سليم حمود ، ١٩٩٧، ص ٦٨ نقلا عن : معهد التخطيط القومى ، ١٩٩٥، ص ١١١).

كما يقدر نسبة الفقراء المدقعين بـ ٦ر٧% ، وأن حوالى ١٩ مليون نسمة يعيشون تحت خط الفقر فى عام ١٩٩٥ ٠ ومن المعروف أن النساء يعانين بنسبة أكبر من آثار الفقرة خاصة النساء المعيلات لأسرهن ٠ وتتأثر النساء أيضا بصورة أكبر بكثير من معدلات البطالة وخاصة فى المدن ٠ وعلى الرغم من ضراوة الفقر بين النساء، فإن الكثير منهن لا يستطيع الخروج إلى العمل وذلك لعدم توفر الخدمات المساعدة خاصة المراكز العامة للعناية اليومية بالأطفال ، كما لا تتوفر للنساء نفس الفرص للتدريب المهنى الذى قد يساعد فى الحصول على المهارات الملائمة٠ (رفيقة سليم حمود، ١٩٩٧، ص ٨٧، والمجلس القومى للطفولة والأمومة ، ١٩٩٤)٠

ويعد الترمل السبب الرئيسى فى تولى النساء إعالة الأسرة ، أما باقى الأسر التى تعولها نساء فهى ترجع إلى ظاهرة غياب الزوج بسبب الخدمة العسكرية أو الهجرة الداخلية أو الخارجية ،وتعد الهجرة الخارجية من أهم أسباب تولى النساء لإعالة فى الحالات التى يغيب فيها الزوج ، خاصة فى الريف حيث تمثل الهجرة الخارجية ٧١% من حالات الأسرة التى تعولها نساء بسبب غياب الزوج٠ (مجلس القومى للطفولة والأمومة ، ١٩٩٤، ص ٢٥ ، نقلا عن : نادر فرجانى ، ١٩٩٣)٠

إن التعليم والمستوى الاقتصادى عاملان هامان فى إفساح المجال للمرأة للمشاركة فى اتخاذ القرارات ، فالنساء العاملات المتعلمات اللواتى ينتمين إلى الطبقات المتوسطة والعليا هن أكثر استقلالا،و يشاركن فى اتخاذ القرارات الأسرية أكثر من النساء العاملات والأميات ، اللواتى ينتمين إلى الطبقات الاقتصادية ــ الاجتماعية الدنيا ٠ (رفيقة سليم حمود ، ١٩٧٧، ص ٧٤ : نقلا عن عبد القادر ، ١٩٩٢)

٨ــ٦ المرأة والتعليم :

وفى نهاية القرن العشرين تتعالى الأصوات لمواجهة تحديات التطور التكنولوجى والثورة العلمية والتدفق للمعرفة والمعلومات٠ وما ارتبط بها من تقدم فى المجالات والأقمار الصناعية والحاسبات الآلية والالكترونيات ، قد أدى إلى مراجعة نظم التعليم فى العالم ، بحيث تسعى إلى تنمية قدرات تحليلية ونقدية فى حل المشاكل والتعرف على الحلول المناسبة لها ،والقدرة على ابتكار أساليب وبدائل جديدة٠ (أمانى قنديل ، ١٩٩١، ص ٥٤)

وأدى الترابط الاقتصادى فى العالم ، وفى نفس الوقت درجة عالية من التقسيم الدولى للعمل ، أن تحتل فيه الدول الكبرى مكانا متميزا٠ وفى هذا السياق ، يلفت النظر دعوة اليونسكو لدول العالم الثالث ، أن تعيد النظر فى نظمها التعليمية ، بما يتفق والنظام الاقتصادى العالمى ،وبما يضيق من الفجوة بين الدول النامية والدول المتقدمة ، فهناك مخاطر حقيقية من الآثار السلبية للسياسات التعليمية التى تتبناها دول

العالم الثالث ، ومن أهمها : اتساع الهوة والتفاوت بين التقدم والتخلف. (أماني قنديل، ١٩٩١، ص ٥١ : ٥٥ ، نقلا عن : المعهد الدولة للتخطيط التربوى ، ١٩٨٧)

ويواجه المجتمع المصرى فى كل طبقاته وفئاته مشكلة خاصة ببنية وسياسات وآليات التعليم القومى . فالقضية التعليمية مرتبطة إرتباطا وثيقا بالقضايا القومية التى تواجهها الدولة فى الوقت الراهن مثل قضايا الزيادة السكانية والعمل والإسكان وغيرها. وعلى الرغم من تراجع دور الدولة فى العديد من المجالات الاقتصادية ، فإنها ما زالت تتمسك بحل مشاكل القطاعات الخدمية للتخفيف من وطأة الضغوط على المواطنين تلك الضغوط التى يقال إنها السبب الرئيسى وراء انتشار ظاهرة الإرهاب والبطالة بين الشباب المتعلم . ومن هنا ترتبط السياسة التعليمية باحتياجات السوق لتوظيف هذا القدر الهائل من الشباب الذى ينتجه الشعب المصرى كل عام. غير أن العملية التعليمية ليست مرتبطة بأبعاد اقتصادية خاصة باستقلال الطاقات البشرية لسد الاحتياجات القومية فحسب ، ولا هى مرتبطة باحتياجات سوق العمل لتوفير كوادر وكفاءات تقنية فقط ، بل هى مرتبطة بشكل عضوى بالتكوين وبالبنية العقلية لمجتمع تتعدد فيه الفئات والطبقات والملل فى ظل تاريخ قومى وصراع حضارى . (ملك رشدى ، ١٩٩٦، ص ٣٩).

ويتفق كل من " عواطف عبد الرحمن ومحمد هشام الشريف " أنه لايجب النظر إلى ما حققته المرأة المصرية فى مجال التعليم على أهميته ،ومن خلال عدد المتعلمات أو حملة الشهادات والمؤهلات لأن ذلك هو نتاج اتساع القاعدة السكانية وضخامة عدد النساء فى المجتمع المصرى ، وليست فى حد ذاتها دليلا على التغيير الجوهرى فى الوضع الاجتماعى ، لأن درجة هذا التغيير تختلف من مجتمع لآخر ، ولاحظ ابراهيم عودة أن تعليم المرأة والتحاقها بالأعمال الحكومية فى زيادة سريعة فى المجتمعات المصرية ، بينما نجده يسير ببطء فى المجتمعات المحلية سواء كانت الريفية أم البدوية، وذلك يرجع إلى عدة اعتبارات اجتماعية وثقافية . (عواطف عبد الرحمن وآخرون ، ١٩٩٩، ص ١١ ، ومحمد هشام الشريف ، ٢٠٠٠، ص ٧ ، منى الحديدى، ١٩٧٧، ص ١٠٨، وملك رشدى ، ١٩٩٦، ص ٤٠ ، وابراهيم عبد الرحمن عودة ، ١٩٩٩، ص ٣).

فقد ساهمت السياسات والقوانين فى الستينات فى توسيع قاعدة المتعلمين والمتعلمات ، وأصبح عدم المساواة فى التعليم ينحصر بين الطبقات الدنيا بناء على النوع أى التمايز بين الذكر والأنثى الذى تحظى بموجبه الأخيرة على أقل فرص متاحة ، ولاحظ " نادر فرجانى " إنه كلما اتسعت قاعدة تعليم المرأة ارتفع بشكل غير متساو مستوى تعليم الرجل بحيث أصبح التمايز كما وكيفا بين الجنسين عنصرا مميزا للعملية التعليمية عامة. ويقيم الكاتب نتائج تعداد قومى خاص بمستويات تعليم المرأة

فى التسعينات أى بعد نحو ١٢٠ عاما من دخولها المدارس التعليمية ، ويؤكد الكاتب فى مقاله أن ما يميز المرأة عن الرجل فى مستوى التعليم هو أنها تعانى من أقصى أشكال التهميش فى الفئات الاجتماعية الأكثر احتياجا ، فالإحصائيات الرسمية تشير ، إلى أن ٨ر٦١% من النساء أميات مقابل ٨ر٣٧% من الرجال على مستوى الجمهورية ، وأن ٧٦% منهن ريفيات مقابل ٤٧% من الرجال ريفيين فى عام ١٩٨٦، أى أن النساء الريفيات يعانين من أعلى نسبة أمية فى المجتمع المصرى. (ملك رشدى ، ١٩٩٦، ص ٤٠، ٤١ نقلا عن نادر فرجانى ، ١٩٩٤، ومارلين تادرس ، ١٩٩٥، ص ١٥ نقلا عن احصائيات الجهاز المركزى للتعبئة والاحصاء لعام ١٩٩٢، وكاميليا فكرى ، ١٩٩٨، ص ٢)

ولاحظت " شهيرة الباز " أن هذه المرحلة تشهد تراجعا فى مؤشرات ظروف المرأة الموضوعية ، فبرغم انخفاض معدل الأمية إحصائيا إلا أن أمية المرأة مازالت مرتفعة خاصة فى الريف والحضر الفقير ،بالإضافة إلى أن وسائل قياس الأمية تجعل التقديرات الرسمية أكثر تفاؤلا من الواقع ، وقد ارتفعت نسبة التسرب الدراسى بين الإناث فى التسعينات إلى ضعف عدد المتسربين الذكور ، مما يزيد الفجوة النوعية بين الجنسين. (شهيرة الباز ، ١٩٩٦، ص ٨٦). ويرجع " على الدين هلال " سبب الخلل إلى شيوع الأفكار والتقاليد التى تشجع على إبعاد المرأة عن الحياة العامة ، وارتفاع نسبة الأمية التى تستوعب نسبة ضخمة من نساء الحضر والريف. (على الدين هلال، ١٩٩٤، ص ٣٨ ، مركز القومى للطفولة والأمومة ، ١٩٩٤، ص ٨) قصور مناهج التعليم فيما يتعلق بوضع المرأة وحقوقها – إذ يغلب عليها الرؤية الذكورية التقليدية التى تعيد إنتاج النظرية التقليدية للمرأة وأدوارها ومسئولياتها ، لا تسعى لتصحيح المفاهيم البدوية والقبلية الوافدة والتى تتعارض مع مكانة المرأة ودورها التاريخى والمعاصر فى صنع الحضارة المصرية . (عواطف عبد الرحمن وآخرون ، ١٩٩٩، ص ١٣). ومن زاوية تكافؤ الفرص والعدالة الاجتماعية ، فإن هذه الفوارق فى نوعية التعليم وارتباط النوعية الأفضل بالقادرين ماديا ، والنوعية الأقل لغير القادرين تثير مشاكل وحساسيات كبيرة ، فالمدارس الخاصة – وبالتحديد ما يعرف بالمدارس المتميزة – اجتذبت فى السنوات الأخيرة نزيحة الفئة العليا وأصحاب الدخول المرتفعة،وذلك فى إطار الآثار التى أحدثتها سياسة الإنفتاح الاقتصادى على الخريطة الاجتماعية والطبقة فى مصر ، وبالقطع فإن التمايز فى نوعية الخدمة التعليمية مضافا إليه التمايز الاجتماعى والطبقى من شأنه أن يؤثر سلبيا على مفاهيم تكافؤ الفرص والعدالة الاجتماعية ، وإذا كانت المساواة تشكل قيمة أساسية بمعنى تكافؤ الفرص وعدالة توزيع الثروة ، فإن حفظها فى الخطاب المدرسى متواضعا ومحدودا إلى حد كبير ،

فقــد خلت المناهج المصرية برمتها فى المرحلة الابتدائية من موضوع المســـاواة (*) ، وعليه فإن أحد التحديات الرئيسية التى تواجه التعليم فى التسعينات هــو زيـــادة طاقــة النظام التعليمى على الاستيعاب ومواجهة الفوارق فى توزيع الخدمـــة التعليميــة بيــن الريف والحضر ٠ (أمانى قنديل ، ١٩٩١، ص ٦٨)

وترى " ملك رشدى " أن قضية التعليم قضية قومية لا يمكن الفصل فيـــها بيــن الجنسين ، فالمنهج يخاطب الجميع على السواء ، والمدرسة تفتح أبوابـــها للجنســين ، لكن من جانب آخر تعانى المرأة من أوضاع غير متكافئة فى المجتمع ، فنسبة التحـــاق الإناث فى التعليم أقل من الذكور ، كما تساعد العلاقات الاجتماعية السائدة بشكل عـــام على تهميش وضع وصورة المرأة ،ومن ثم لا يمكــن إلا أن تســاهم هــذه العنـــاصر مجتمعة فى أى حال من الأحوال فى استبعاد المرأة من مراكز السلطة وتهميشـــها فــى مركز اتخاذ القرار ٠ (ملك رشدى ، ١٩٩٦، ص ٤٠)٠

وهذا ما دفع الدولة إلى اعتبار السنوات العشر من عام ١٩٩٠ إلى عـــام ١٩٩٩ عقدا لمحو الأمية وتعليم الكبار فى مصر ، وطلب من كافة الجهات الحكومية والشــعبية، ومن جميع التنظيمات الحزبية والسياسية ومن جميع القطاعـــات والأفــراد أن تعمــل متكاتفة بروح المسئولية القومية على سد منابع الأمية ، وحشد الطاقات لتنظيــم حملــة قومية شاملة للقضاء على الأمية عن طريق زيادة نسبة الاستيعاب وعـــلاج مشــكلات التسرب والارتداد إلى الأمية٠ (رفيقة سليم حمود ، ١٩٩٧ ، ص ٢٦)٠ وبـــهذا المعنــى فإن أحد التحديات التى ينبغى للتعليم مواجهتها هى إرســـاء قواعــد وأســس المفــهوم والممارسة الديموقراطية ،ودون ذلك يصعب الحديث عن مستقبل الديمقراطية وتوســيع دائرة المشاركة اجتماعيا وسياسياواقتصاديا٠ (أمانى قنديل، ١٩٩١، ص ٦٨)

وأخيرا ٠٠ وقبل أن أنهى هذا الإطار النظرى للدراسة أود أن أتعرض لظـــاهرة المرأة والحجاب التى ظهرت فى الأفق فى منتصف الســـبعينات حتـــى الآن ، والتــى آثارت كثيرا من التفسيرات ٠

٨ ـ ٧ المرأة والحجاب :

ظهرت قضية المرأة فى النصف الأول من القرن العشرين فى صورة الحجـــاب والسفور ثم تطورت إلى تعليم المرأة ودخولها الجامعة وخروجها إلى الحياة العامة ممـــا أثار نقاش وجدل طويلين ، فمن الإرهاصات الأولى فى مجال السماح للمرأة الشـــرقية

(*) ولاحظ د٠ كمال المنوفى أنه فى مقابل التعرض المحدود لمبدأ المساواة يستشعر قارئ الخطاب المدرســى نزعة تمييزية ترتبط بالجنس والسن والثروة ٠٠٠" ، فهناك تمييز بين الذكور والإناث ، وصورة غير مشرفة للمرأة فى مقابل صورة متألقة للرجل ٠ وهناك تمييز بين الأغنياء والفقراء ،وتمييزا لكبـــار الســن لتولــى السلطة والنفوذ"٠ (أمانى قنديل ، ١٩٩١، ص ٦٨)

بالعمل العام ما كتبه " عبد الرحمن الكواكبى فى كتابه " طبائع الاستبداد " ، فقد كان يرى فى عمل المرأة تدعيما لنهضة المجتمع ، معتبرا عملها جزءا أساسيا من مهمة التربية والتعليم. (السيد يوسف ، ١٩٩٨، ص٧٨).

وفى دراسة أخرى قامت بها " بدران شكر الله ، ١٩٩٤" طرحت الدراسة أن إخفاق التحديث بالنسبة لغالبية الشعوب قد أدى إلى أزمة فى الخطاب العلمانى الوطنى. وأكثر من ذلك ، فقد لفتت الانتباه إلى الطريقة التى ساوم بها قادة الحركة الوطنية على المسألة النوعية ، أو فى الإقرار الحقيقى بحق النساء فى المواطنة الكاملة عند بزوغ الدولة ــ الأمة. ويبدو أنه وحتى فى ذلك الحين ، عانت النساء المصريات من تناقضات بين وضعهن كمواطنات لما يفترض أنها دولة ــ أمة علمانية ــ وبين وضعهن المحدود للغاية داخل الأمة. ومن خلال الخطاب الإسلامى المتطرف تم التعامل معهن على أنهن مجرد حافظات للأصل ومحصورات فى هوية ضيقة وحسية. (أمينة ماما ، ١٩٩٦/٥، ص ٢)

أما فى الدراسة التى قامت بها " رفيقة سليم حمود " عن أثر الاتجاهات الدينية المتطرفة على المرأة ، لاحظت الدارسة ما يدعو للدهشة أن ترى فى مصر فى أواخر القرن العشرين ــ ذلك البلد الذى خرجت فيه النساء بقيادة هدى شعراوى فى العشرينيات للمطالبة بسفور المرأة وتحريرها ــ نسبة كبيرة من النساء يعدن إلى الحجاب بل وإلى النقاب. (رفيقة سليم محمود ، ١٩٩٧، ص ١١٩) ، وبدأ بعض علماء الاجتماع فى مصر يهتمون بالظاهرة ، وقدموا لها تفسيرات شتى . فمنهم من قال إن السبب هو الارتفاع المفاجئ فى معدل الحراك الاجتماعى ، وكانوا يقصدون بذلك أن بعض الطبقات الاجتماعية التى كانت نساؤها محرومة من فرص التعليم أو التوظيف أو العمل خارج البيت، حصلت فجأة على هذه الفرص ، فزاد اختلاطهن الاضطرارى بالرجال ، على نحو لم يعتدن عليه من قبل ، ولجأن إلى الحجاب كنوع من الحماية لأنفسهن من نمط الحياة الجديد، ورحب رجالهن بالحجاب أو أصروا عليه لنفس السبب. ومنهم من ذهب إلى أن الظاهرة هى جزء من الصحوة الجديدة للحركات الإسلامية ، التى حدثت كرد فعل لهزيمة ١٩٦٧ ، ولفشل كل من الاشتراكية والرأسمالية فى تقديم حل لمشاكل المجتمع. (جلال أمين ، ٢٠٠٠، ص ٧٦)

ولاحظت مقدم (Moghadam, 1994) أن انتشار ما يسمى "بالملابس الشرعية" والحجاب ، فى مصر فى العقدين الأخيرين السبعينات والثمانينات، بل وانتشار النقاب والقفازات بحيث لا يظهر أى جزء من جسم المرأة ، يشكل تغييرا واضحا عما كان سائدا فى الستينيات ، وهذه الملابس تعتبر رمزا لتمييز الهوية الثقافية ، إذ تعتقد الحركات الإسلامية أن " التغريب" قد أضر بالهوية الإسلامية ، وأن العودة إلى " قانون العائلة الإسلامى" وإلى " الحجاب " سوف تتغلب على الأزمة

الراهنة ، فضلا عن أن " الملابس الشرعية " قد ساعدت الطالبات والنساء المتعلمات والمهنيات على المشاركة فى الحياة العامة مع " بقائهن مسلمات " فى الوقت نفسه٠ (رفيقة سليم حمود ، ١٩٩٧ ، ص ١٣١)٠

وتعتبر " ليلى هانم ، ١٩٨٤" ظاهرة تحجب المرأة فى المجتمع المصرى إحدى الظواهر الدينية حيث ترتكز أساسا وبالدرجة الأولى على ما ورد فى الآيات القرآنية والشريعة الإسلامية من إلزام المرأة المسلمة بالتحجب بمعناه الأشمل والأعم ، سواء كان هذا التحجب فى مظهرها أو سلوكها الاجتماعى وتفاعلها مع الآخرين ٠ ولاحظت الدارسة أن السلوك الاجتماعى المصاحب للتغيير الاجتماعى والدينى فى مجتمعنا المصرى خاصة فى الأونة الأخيرة التى كانت مصب للعديد من الثقافات الاجنبية والوارد على مجتمعنا من الخارج وهى أيضا نتاج لمراحل الانفتاح الاقتصادى والاجتماعى والحضارى٠ (ليلى هانم ، ١٩٨٤، ص ٢٥٦، ٢٥٨)

بينما يرى الدكتور ابراهيم بيومى مدكور الوزير السابق ورئيس مجمع اللغة العربية السابق ، ١٩٩٠ أن ظاهرة انتشار الحجاب الآن ، " إنها حالة من التظاهر وهذا ليس صدقا لا فى اليقين ولا فى الدين ، المرأة المسلمة كانت سافرة ٠٠٠ السيدة عائشة دخلت الحرب وكانت تركب ناقتها وهى زوج الرسول ٠٠ لماذا ننس هذا الكلامونعود إلى الوراء حتى نصل إلى آخر الدنيا ؟ لماذا هذه الرغبة فى العودة إلى الماضى البعيد ؟ (السيد يوسف ، ١٩٩٨، ص ٥٣)

أما الدارسة " ماكليود Hacleod ، ١٩٩١ " ، تناولت ظاهرة الحجاب على أنه نوع من الاحتجاج وشكل من الأشكال غير المعتادة من الصراعات المتاحة أمام جماعات لا يتوافق مع وضعها أشكال الإضطرابات والمظاهرات الشعبية ، ويعد الحجاب ــ فى وجهة نظرها ــ ضربا من الصراع ، وهو مزيج متضارب من الإذعان والاحتجاج والتوفيقية ، الشئ الذى يعبر عن أهداف النساء المتناقضة ،وبدأ الحجاب كاستعادة لقيمة قديمة متعلقة بدور المرأة وهويتها ، وتفسر الكاتبة : أضطرت النساء من الطبقة الوسطى الدنيا إلى أن تعمل من أجل المال، مع احساس بالخيبة فى غياب هوية حديثة تضفى قيمة على حياتهن٠ وعلى هذا ، فقد ارتدين الحجاب الذى ترتديه نساء الطبقة الوسطى الثريات فى محاولة لاستعادة بعض الوجاهة والاحترام الممنوح لربات البيوت فى المجتمع التقليدى ٠ ويمثل الحجاب الجديد ــ على أحسن تقدير ــ ضربا من الاحتجاج يهدد بتأييد عدم المساواة التى طالما خبرتها النساء ، ولكنه بشئ بسمة غامضة لاضطهاد المرأة وإدراك النساء لواقع أنهن قد تم التغلب عليهم فى شرك علاقات القوة ، فهناك نساء ارتدت الحجاب فى محاولة لحل التناقضات التى عاشت فيها بين العمل خارج البيت والحفاظ على اعتبارهن ، فى مناخ اجتماعى محافظ٠ وربما كان هذا هو السبب فى أنهن ارتدين حجابا " معدلا " ، وغير

بعيد عن أن يكون نظيرا لغطاء الرأس الأسود . وأصبح الحجـــاب الحديـث أساســا لازدهار صناعة محلية الطراز . وسمح هامش الاختلاط فى أنماط الأناقة بتعبير عـــن الفردية ، الشئ الذى نفى كونه مجرد تطابق مع كل مـــن الطـــراز المغربـــى أو مـــع الحجاب الشرق أوسطى. (أمينة ماما ، ١٩٩٦/٥، ص ٥٩،٦٠).

وفى دراسة هامة لـــ" جلال أمين " لتفسير انتشار ظاهرة حجاب ونقاب المـــرأة فى مصر ، لاحظ أن هذا التغير الواضح فى درجة الأهميـــة التى أصبحت تعلق علـــى ما ترتديه المرأة من ثياب وفى اتجاه فرض مزيد من القيود والشروط ، قد حدث فـــى فترة سادت فيها ظروف اقتصادية واجتماعية بالغة القوة كان المتوقـــع أن تعمـــل فـــى الاتجاه المضاد ، أى نحو إعطاء المرأة المصرية درجة أكبر من الحرية والاستقلال.

ويعطى الكاتب مثالا إلى ذلك الاتجاه الرائع نحو انتشار التعليم بين الإناث حيـث تضاعفت نسبة الإناث اللاتى يحملن مؤهلا تعليميا (أيا كان نوعه) إلى مجموع الإنـــاث اللاتى يزيد عمرهن على عشر سنوات ، أكثر من خمس مـــرات فيمـــا بيـــن ١٩٦٠، ١٩٨٦ طبقا لأرقام تعداد السكان لسنة ١٩٨٦ بعبارة أخرى ، فـــى عـــام ١٩٦٠ كـــان هناك من بين كل مائة من الأناث اللاتى يزيد عمرهن على عشر ســـنوات أقـــل مـــن أربعة يحملن أى مؤهل تعليمى على الإطلاق ، فصار عددهن أكثر من عشـــرين فـــى عام ١٩٨٦ . ويرى الكاتب أن درجة مساهمة المرأة فى النشاط الاقتصـــادى خـــارج المنزل ، لاتقل عن التعليم شأنا كعامل من عوامل تحرير المرأة وربما يفوقه . ويذكـــر الكاتب مثالا آخر عن التقدم الملحوظ فى النشاط الاقتصادى للمرأة ، ففى عـــام ١٩٦٠ كان هناك من بين كل مائة شخص يشتغل بأعمال اقتصادية خارج المنزل ثمانى إنـــاث فقط مقابل ٩٢ من الذكور ، فأصبح عدد الإناث فى عام ١٩٨٦ من بيـــن كـــل مائـــة مشتغل ١٩ مقابل ٨١ من الذكور.

ويذكر الكاتب بعض العوامل التى كانت من المتوقع أن تعمل فى إتجاه المزيـــد من تحرير المرأة وزادت أهميتها فى السبعينات بوجه خاص ، منها الهجرة الخارجيـــة. فهناك أولا ما أتاحته الهجرة للمرأة المصرية المتعلمة من فرصة السفر بمفردهـــا إلـــى دولة من الدول العربية لكسب الرزق ، أو للإضافة لدخل الأسرة . فإذا سافر الـــزوج بمفرده تحملت الزوجة الباقية فى مصر مسئوليات ما كانت تحملـــها مـــن قبـــل، ممـــا عرضها للدخول فى علاقات اجتماعية جديدة ، والاستقلال فى اتخاذ قرارات كان يقـــوم بها الزوج ، والقيام بدور الأب والأم فى آن واحد .. الخ. ثم هناك ما يـــترتب علـــى هجرة الزوجة أو الزوج أو كليهما من ارتفاع فى الدخل يسمح للأسرة كلـــها بارتيـــاد آفاق استهلاكية واجتماعية جديدة ، والاتصال بأنماط جديدة للعلاقات الأسرية فى داخـــل مصر وخارجها.

ولكن الهجرة الخارجية جلبت معها واقترنت بعامل آخر من عوامل تحرير المرأة قد لايقل فى قوته عن العوامل المتقدمة جميعا وهو التضخم • فقد أدى الارتفاع المذهل فى نفقات المعيشة منذ منتصف السبعينيات إلى اهتزاز كثير من القيم الاجتماعية التى تتصل بدور المرأة فى النشاط الاقتصادى• فمن ناحية أجبر ارتفاع معدل التضخم أعدادا متزايدة من النساء على الخروج للعمل وأجبر الأب والزوج على قبول ما كانا لايقبلاه من قبل ، وأضفى قيمة جديدة على الزوجة العاملة أو البنت العاملة التى أصبح عملها خارج المنزل ضروريا لمواجهة نفقات المعيشة• ومن ناحية أخرى أدى التضخم إلى ارتفاع نسبة غير المتزوجين من الذكور والإناث بسبب ما يفرضه التضخم من عراقيل أمام توفير مسكن جديد والمعيشة المستقلة خارج بيت الأم والأب• فتدل إحصاءات التعداد الأخير على أن نسبة من لم يتزوج أبدا من الذكور الذين فى سن الزواج ارتفعت من ٢٤% فى ١٩٦٠ إلى ٣٢% فى ١٩٨٦ وبين الإناث من ١٨% إلى ٢٦% وارتفاع نسبة غير المتزوجات وفضلا عما يتيحه من فرصة أكبر للعمل أمام المرأة ، يرفع من قيمة جهود البنت الذاتية فى العثور على زوج بنفسها، الأمر الذى من شأنه أن يسمح لها بحرية أكبر ويعمل على إضعاف السلطة الأبوية عليها• ويرى الكاتب أن التضخم يعمل على تحرير المرأة من زاوية أخرى أيضا• ذلك أن بعض الشرائح الاجتماعية فى مصر كالحرفيين ، استفادت من ارتفاع معدل التضخم الناجم عن الهجرة حيث زادت دخولها بمعدل أعلى من معدل الارتفاع فى الأسعار بسبب الندرة التى أحدثتها الهجرة فى أنواع متعددة من الحرف• هذا الارتفاع المفاجئ فى الدخل الحقيقى سمح بدوره لنساء هذه الطبقة الاجتماعية بممارسة أنماط جديدة من الاستهلاك والاتصال بأنماط جديدة للحياة كانت تمارسها الطبقات الأعلى دخلا وهذا يفرض بطبيعته درجة أكبر من الاختلاط والاشتراك فى الحياة العامة•

ويطرح الكاتب هنا سؤالا كيف نفسر عوامل اقتصادية واجتماعية بالغة القوة تدفع فى اتجاه حصول المرأة على حريات أكبر ومساواة أكبر ،وتدفعها إلى عزلة أقل واختلاط أكبر ، هذه العوامل تقترن بظاهرة مضادة تماما تتمثل فى العودة إلى النظر إلى المرأة على أنها فى الأساس مصدرا للفتنة وإثارة الرجل ، ومن ثم فرض قيود لم تكن قائمة تتعلق بزى المرأة وبالاختلاط بين الجنسين ؟

ويميل الكاتب إلى الاعتقاد أن هذه العوامل الجديدة الدافعة إلى مزيد من تحرير المرأة قد تكون هى نفسها التى ولدت الدعوة المناقضة لها والداعية إلى زيادة القيود المفروضة عليها•

قد يرجح هذا الرأى الملاحظة الآتية : وهى أن هذا الاتجاه إلى فرض قيود جديدة على المرأة قد صادف أكبر قدر من النجاح والانتشار لدى شرائح اجتماعية

معينة ، يمكن وصفها بالشرائح الدنيا من الطبقة المتوسطة ، أو بالطبقة المتوسطة الصغيرة ، وهى نفس الشرائح التى تعرضت أكثر من غيرها خلال ربع القرن الماضى للعوامل الدافعة إلى مزيد من حرية المرأة ، كازدياد اشتراكها فى فرص التعليم والعمل خارج المنزل والهجرة الخارجية ، وربما كان أيضا تأثرها بالتضخم سلبا أو إيجابا أكبر من تأثر غيرها . بينما نلاحظ بالمقابل أن الدعوة إلى فرض المزيد من القيود على المرأة صادفت انتشارا أقل فى صفوت الطبقات العليا والطبقات الواقعة فى قاع السلم الاجتماعى فى نفس الوقت ،وكلاهما من الشرائح الاجتماعية الأقل تأثرا بالعوامل الاقتصادية الجديدة التى تكلمنها عنها. فالشرائح الاجتماعية العليا لم تحصل نساؤها فى الواقع على حريات وحقوق جديدة لم تكن تتمتع بها من قبل، وكذلك فيما يتعلق بفئات الدخل الواقعة فى أسفل السلم الاجتماعى من المعدمين وأشباه المعدمين فى الريف المصرى ، أو المشتغلين بالخدمة المنزلية ومختلف الأعمال الرثة فى المدن ، أو الذين يحتلون أدنى مراكز الوظيفة الحكومية من كتبة وفراشين..الخ.

ويقول الكاتب هنا دعنا نركز النظر إذن على تلك الشرائح التى وصفناها "بالشرائح الدنيا من الطبقة المتوسطة " ، التى تعرضت أكثر من غيرها لفرص جديدة فى التعليم والتوظيف والهجرة وربما كان تأثرها بالتضخم أكبر من تأثر غيرها، وأتيحت لنسائها حريات أكبر لنفس هذه الأسباب . هذه الشرائح الاجتماعية التى تعرضت إذن أكثر من غيرها للتغير فى نمط حياتها وفى مركزها النسبى فى السلم الاجتماعى ، انتابها فيما أزعم خوف مفاجئ من هذه الحريات الجديدة التى تتعرض لها نساؤها. إن بناتها تدخل الجامعة لأول مرة ونساءها تحتل الوظيفة الحكومية إلى جانب الغرباء من الذكور ، فتشاركهم حجراتهم ومكاتبهم ،وتضطر إلى التعامل اليومى معهم. وهى مضطرة إلى أن تزاحم فى وسائل المواصلات العامة لأول مرة ، بعد أن كانت تتمتع بالحماية التى توفرها لها عزلتها فى البيت ، بل هى تضطر أحيانا إلى الهجرة وحدها إلى خارج مصر كلها لتعمل فى التدريس فى الكويت أو قطر ، أو تضطر وقد هاجر زوجها ، إلى تحمل مسئوليات داخل مصر تجبرها على الدخول فى علاقات اجتماعية لا عهد لها بها.

وهذه الثروة الجديدة تسمح لهم بارتياد أماكن كانت مغلقة دونهم من قبل. والمرأة تتردد على كل هذه الأماكن فرحة بحريتها الجديدة ولكنها فرحة مشوبة بالخوف. فهى تأتى من بيئة لم تتعود فيها الدخول فى علاقات مباشرة مع الغرباء من الرجال. والرجال أنفسهم ينتابهم خوف أكبر على زوجاتهم وبناتهم من هذه الحرية الجديدة ، وهم الآن مضطرون للسماح لهن بالخروج إلى الجامعة أو الوظيفة أو للقيام بأعباء كانوا هم الذين يقومون بها من قبل ثم اضطروا للتخلى عنها عندما اضطروا لمضاعفة الجهد للاحتفاظ بمستوى المعيشة الجديدة الذى وصلوا إليه. فهذه الشرائح

الاجتماعية الصاعدة التى تتبنى أكثر من غيرها هذا التعريف الجديد للمرأة الفاضلة ، هى بالفعل أكثر الطبقات المصرية الآن ديناميكية وتأثيرا ، ومن ثم فإن أفكارها وقيمها تجد انتشارا واسعا حتى خارج حدود الشرائح الاجتماعية التى نشأت فيها ابتداء. ذلك أن هذه الشرائح الاجتماعية الصاعدة بسرعة على درجات السلم الاجتماعى تتسم بدرجة عالية من الحيوية والثقة بالنفس اكتسبتها من حقيقة هذا الصعود نفسه ،وهى تعبر عن أفكارها الجديدة بقوة مشفوعة ومؤيدة بقوتها الشرائية الجديدة ، وهى كالعادة تقدم تفسيرها الخاص لمعنى الفضيلة وكأنه هو المعنى الوحيد ، وقد لايكون فى الحقيقة إلا التفسير " الملائم اجتماعيا " فى لحظة تاريخية معينة .(جلال أمين، ٢٠٠٠، ص٧٠ : ٧٥).

ولاحظ " جابر عصفور " ما تقوم به المرأة نفسها من إعادة إنتاج الثقافة التى تقوم بقمعها والتقليل من شأنها ،ويظهر ذلك فى التجمعات النسائية التقليدية التى تتبنى وتشيع التصورات المتخلفة عن المرأة ،وتقوم بدور فاعل فى حراسة القيم الجامدة والعادات المتحجرة ، فتزيد من العقبات التى تواجه نماذج المرأة الجديدة من داخل صفوف النساء. وتعمل هذه التجمعات متآزرة مع المجموعات الذكورية التقليدية ،ومؤيدة لها على لرجوع بعقارب الساعة النسائية إلى الوراء ،وتمارس دورا سلبيا فى محو الذاكرة الثقافية لمسيرة المرأة المصرية التحررية . ويبدو الأمر من هذه الزاوية ــ كما لو كانت هذه المجموعات تهدف إلى إيجاد قطيعة دائمة بين صور الماضى الموجب فى الذاكر الجمعية وحاضرها الخلاق، تأكيدا لثقافة الإتباع التى هى الوجه الأخر من ثقافة التبعية. (جابر عصفور، ٢٠٠٠، ص ١٠،١١).

٨ ــ ٨ توظيف صورة المرأة على أغلفة كل من مجلة " المصور " ومجلة " آخر ساعة " خلال الفترة الزمنية السادسة :

ويوضح الجدول رقم (١٣٣) نتائج اختبار " مان ويتنى " لجميع أغلفة كل من المجلتين خلال الفترة الزمنية الثالثة التى تمتد من عام ١٩٨٢ إلى بداية عام ١٩٩٧ ، لمعرفة إذا كان هناك فرق فى توظيف الصورة فى كل من المجلتين فى تلك الفترة .

جدول (١٣٣)
الاختلاف فى توظيف صورة المرأة على أغلفة كل من
مجلة " المصور " ومجلة " آخر ساعة " خلال الفترة الزمنية السادسة

فئـات التحليـــل	اختبار مان ويتنى	القيمة الحرجة المسحوبة من إتجاهين
الأحداث	٥٠٠ر١٢٣١	٣٢٣ر
شخصيات مشهورة	٥٠٠ر١٢٩٠	٥٤٦ر
الملابس	٥٠٠ر١٣٧٢	٩٣٦ر

تابع جدول (١٣٣)

فئـات التحليـــل	اختبار مان ويتنى	القيمة الحرجة المسحوبة من إتجاهين
الإكسسوار	١٣٨١ر٠٠٠	٩٨١ر
المكياج	١٠٥٧ر٠٠٠	٠٣٣ر
تصفيف الشعر	١٢٧٩ر٠٠٠	٤٦٤ر
لون الشعر	١٣٨١ر٠٠٠	٩٨٢ر
لون البشرة	١٣٣٦ر٠٠٠	٧٣٦ر
المرحلة العمرية	١٢٩٦ر٥٠٠	٥٦٧ر
المستوى الاجتماعى	١٣٠٦ر٥٠٠	٥٩٢ر
الحركة	١١٩٠ر٥٠٠	٢١٤ر
غطاء الرأس	١٣٠٨ر٥٠٠	٥٣٩ر
الوزن	١٢٣١ر٥٠٠	٢٧٣ر
سمات الشخصية	١٠٥٠ر٠٠٠	٠٣٤ر
عدد الأشخاص	١٢٧٣ر٥٠٠	٤٦٨ر
دور المرأة	١٠٨٠ر٠٠٠	٠١٤ر*
حجم اللقطة	١٣٧١ر٥٠٠	٩٣٤ر
اتجاه النظر	١٣٠٧ر٥٠٠	٦١٣ر
حدة التفاصيل	١٠٩١ر٠٠٠	٠٣٢ر
موقع الشخصية فى الصورة	١٣٤١ر٥٠٠	٧٧٧ر
اللون فى الصورة	١٣٧٢ر٠٠٠	٨٢٩ر
جودة إنتاج الصورة	١٠١٩ر٥٠٠	٠٠٣ر*
وضع الصورة على الغلاف	١٠٧٧ر٥٠٠	٠٥٤ر
عدد الصور الخاصة بالمرأة على الغلاف	١٢٠٩ر٠٠٠	٠٨١ر
مساحة الصورة	١٠٥٧ر٠٠٠	٠٣٩ر
معالجة الصورة	١٢٩٦ر٥٠٠	٣٢٧ر
مكان التصوير	١٢٦١ر٥٠٠	٤١٠ر
لون الغلاف	١٣٢٨ر٠٠٠	٧١٠ر
وظيفة الصورة	١٢٤٨ر٠٠٠	٠٤٤ر
العنوان المصاحب للصورة	١٣٤٢ر٥٠٠	٧٧٧ر
موقع العنوان	١٠٨١ر٥٠٠	٠٥٢ر

ويتبين من الجدول الآتى :

اتفاق السياسة التحريرية فى كل من المجلتين على توظيف صورة المرأة علـــى أغلفتها فى معظم الفئات ، وظهر الاختلاف فى فئتين تحليل فقـــط وهمـــا فئـــة : دور المرأة فى الصورة ، والأخرى جودة إنتاج الصورة ، حيث حققتا قيمة حرجة مســحوبة من اتجاهين على التوالى : ٠١٤ر، ٠٠٣ر، محققتان بذلك الفـــرض البديـــل لصغـــر قيمتهما عن قيمة مستوى المعنوية المحددة والتى تقدر بـــ (٠٢٥ر) ٠

٨ ـ ٨ ـ ١ مقارنة صور المرأة من حيث دور المرأة الأكثر تكراراً على أغلفة كل من مجلة "المصور" ومجلة "آخر ساعة" خلال الفترة الزمنية السادسة ٠

ويوضح جدول (١٣٤) نتائج تحليل عينة صور أغلفة كل من المجلتين من حيث الدور الذى تقوم به المرأة فى الصورة خلال الفترة الزمنية السادسة ، لمعرفة الاختلاف فى استراتيجية اختيار الصور من حيث المضمون فى كل مجلة ٠

جدول (١٣٤)
مقارنة صور المرأة من حيث دور المرأة الأكثر تكرارا
على أغلفة المجلتين خلال الفترة الزمنية السادسة

فئة	دور المرأة	العينة	اسم المجلة: المصور	اسم المجلة: آخر ساعة	الإجمالى
١	رئيسى	التكرار	٢٣	٥٨	
		المتوسط الوزنى	٥٩%	٧ر٨١%	
		الترتيب النسبى	١	١	
٢	فرعى	التكرار	١٢	٩	
		المتوسط الوزنى	٨ر٣٠%	٧ر١٢%	
		الترتيب النسبى	٢	٢	
٣	هامشى	التكرار	٣	١	
		المتوسط الوزنى	٧ر٧%	٤ر١%	
		الترتيب النسبى	٣	٤	
٤	سلبى	التكرار	١	٣	
		المتوسط الوزنى	٦ر٢%	٢ر٤%	
		الترتيب النسبى	٤	٣	
	المجموع	التكرار	٣٩	٧١	
		المتوسط الوزنى	١٠٠%	١٠٠%	

ويتضح من الجدول :

اهتمت السياسة التحريرية فى كل مجلة على نشر صور للمرأة تقوم فيها بالدور الرئيسى خلال هذه الفترة الزمنية مع اختلاف كبير فى النسب ، فنشرت مجلة "المصور" ٢٣ صورة بمتوسط وزنى ٥٩% فى مقابل ٥٨ صورة بمتوسط وزنى ٧ر٨١% نشرتها مجلة "آخر ساعة" ، كما نشرت المجلة تسعة صور لنساء تقوم بدور فرعى بمتوسط وزنى ٧ر١٢% فى مقابل أثنى عشر صورة بمتوسط وزنى ٨ر٣٠% نشرتها مجلة المصور ، وقامت المصور بنشر ثلاث صور نساء تقوم بدور هامشى بمتوسط وزنى ٧ر٧% فى مقابل صورة واحدة فقط بمتوسط وزنى ٤ر١% نشرتها مجلة "آخر ساعة" ، كما نشرت المجلة ثلاث صور قامت المرأة فيها بدور سلبى بمتوسط وزنى ٢ر٤% فى مقابل صورة واحدة فقط بمتوسط وزنى ٦ر٢% نشرتها مجلة "المصور" خلال هذه الفترة٠

٨ ـ ٨ ـ ٢ مقارنة صور المرأة من حيث جودة إنتاج الصورة الأكثر تكرارا على أغلفة كل من مجلة "المصور" ومجلة "آخر ساعة" خلال الفترة الزمنية السادسة ٠

ويوضح جدول (١٣٥) نتائج تحليل عينة صور أغلفة كل من المجلتين من حيث جودة إنتاج الصورة لمعرفة الأختلاف فى جودة الإنتاج فى كل مجلة خلال الفترة الزمنية السادسة ٠

جدول (١٣٥)
مقارنة صور المرأة من حيث جودة إنتاج الصورة الأكثر تكرارا
على أغلفة المجلتين خلال الفترة الزمنية السادسة

فئة	جودة إنتاج الصورة	العينة	اسم المجلة: المصور	اسم المجلة: آخر ساعة	الإجمالى
١	عالية	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	٩ ١ر٢٣% ٢	٦ ٥ر٨% ٣	
٢	متوسطة	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	٢٩ ٤ر٧٤% ١	٥٢ ٢ر٧٣% ١	
٣	منخفضة	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	١ ٦ر٢% ٣	١٣ ٣ر١٨% ٢	
	المجموع	التكرار المتوسط الوزنى	٣٩ ١٠٠%	٧١ ١٠٠%	

ويتضح من الجدول الآتى :

تميزت صور أغلفة المجلتين فى هذه الفترة الزمنية بجودة إنتاج متوسطة حيث نشرت مجلة " المصور " ٢٩ صورة بمتوسط وزنى ٤ر٧٤% فى مقابل ٥٢ صورة بمتوسط وزنى ٢ر٧٣% نشرتها مجلة "آخر ساعة " ، كما نشرت المجلة ثلاثة عشر صور بجودة إنتاج منخفضة محققة متوسط وزنى ٣ر١٨% فى مقابل صورة واحدة بمتوسط وزنى ٦ر٢% نشرتها مجلة المصور ، ونشرت المجلة تسعة صور ذات جودة إنتاج عالية بمتوسط وزنى ١ر٢٣% فى مقابل ستة صور بمتوسط ٥ر٨% نشرتها مجلة "آخر ساعة" خلال هذه الفترة الزمنية٠

٨ ـ ٩ توظيف صورة المرأة على أغلفة مجلة " المصور " خلال الفترتين الزمنيتين الخامسة والسادسة :

ويبين الجدول رقم (١٣٦) نتائج اختبار " مان ويتنى " لجميع أغلفة عينة المجلة المدروسة خلال الفترة الزمنية الخامسة التى تمتد من عام ١٩٧٢ إلى عام ١٩٨١ ، والفترة السادسة وتمتد من عام ١٩٨٢ إلى عام ١٩٩٧ ، لمعرفة إذا كان هناك فرق فى توظيف الصورة بين الفترتين ٠

جدول (١٣٦)
الاختلاف فى توظيف صورة المرأة على أغلفة مجلة " المصور"
خلال الفترتين الخامسة والسادسة

فئـات التحليـــل	اختبار مان ويتني	القيمة الحرجة المسحوبة من إتجاهين
الأحداث	١٠٢٣ر٥٠٠	٠٢٢ر*
شخصيات مشهورة	١١١٢ر٠٠٠	٠٧٩ر
الملابس	١٣٧٩ر٠٠٠	٩٧١ر
الإكسسوار	١٢٢٨ر٥٠٠	٣١٨ر
المكياج	١١١٧ر٥٠٠	٠٧٨ر
تصفيف الشعر	١١٧٣ر٠٠٠	١٠٦ر
لون الشعر	٩٣١ر٥٠٠	٠٠٣ر*
لون البشرة	١٣٥٥ر٠٠٠	٨٣٩ر
المرحلة العمرية	٨٨٢ر٥٠٠	٠٠١ر*
المستوى الاجتماعى	١٢٤٦ر٥٠٠	٣٤٧ر
الحركة	١١٠٧ر٥٠٠	٠٧٤ر
غطاء الرأس	١٢٥٦ر٥٠٠	٣٢٦ر
الوزن	١٣٧٧ر٠٠٠	٩٥٦ر
سمات الشخصية	١٢٢٨ر٠٠٠	٣٢٠ر
عدد الأشخاص	١٠٢١ر٥٠٠	٠١٢ر*
حور المرأة	١٠٤٤ر٥٠٠	٠٠٤ر*
حجم اللقطة	١٠٨٤ر٥٠٠	٠٥٦ر
اتجاه النظر	١٣٧٧ر٠٠٠	٩٦٢ر
حدة التفاصيل	١٣٣٠ر٠٠٠	٦٦٢ر
موقع الشخصية فى الصورة	١٣٢٢ر٥٠٠	٦٨٢ر
اللون فى الصورة	١٣١٣ر٥٠٠	٠٥٥ر
جودة إنتاج الصورة	١٣٧١ر٥٠٠	٩٢١ر
وضع الصورة على الغلاف	٩٩١ر٠٠٠	٠١١ر*
عدد الصور الخاصة بالمرأة على الغلاف	٩٦٧ر٥٠٠	٠٠١ر*
مساحة الصورة	١٠٨٢ر٠٠٠	٠٥٤ر
معالجة الصورة	١١٩٠ر٥٠٠	٠٠٤ر*
مكان التصوير	١٣٣٥ر٥٠٠	٧٤٤ر
لون الغلاف	١٢٦٤ر٥٠٠	٤٣٦ر
وظيفة الصورة	٩٧٥ر٠٠٠	٠٠٠ر*
العنوان المصاحب للصورة	١٣٠٣ر٠٠٠	٥٨١ر
موقع العنوان	١٠٥٥ر٠٠٠	٠٣٥ر

وتشير بيانات الجدول على الآتى :

اختلاف السياسة التحريرية للمجلة على توظيف صورة المرأة على أغلفتها فــى كل من الفئات التالية : الأحداث، تصفيف الشعر ، المرحلة العمرية ، عدد الأشخاص ، دور المرأة ، وضع الصورة على الغلاف، عدد الصور الخاصة بالمرأة على الغـلاف ، معالجة الصورة ، وأخيرا خلفية الصورة ، حيث حققت كل فئة من تلك الفئـــات قيمــة حرجة مسحوبة من اتجاهين على التوالــى : ٠٢٢ر، ٠٠٣ر، ٠٠١ر، ٠١٢ر، ٠٠٤ر، ٠١١ر، ٠٠١ر، ٠٠٤ر، ٠٠٠ر٠ ، محققون بذلك الفرض البديل لصغر قيمـــهم عــن قيمة مستوى المعنوية المحددة والتى تقدر بـــ (٠٢٥ر) ، بينما حققت فئـــات التحليــل الأخرى الفرض العدمى بمعنى ظهر فيها اتفاق السياســـة التحريريــة علــى توظيــف صورة المرأة بين الفترتين الزمنيتين ٠

٨ ــ ٩ ــ ١ مقارنـة صور المرأة من حيث نوعية الحدث الأكثر تكرارا علـى أغلفـة مجلـة " المصـور " خلال الفترة الزمنية الخامسة والسادسة٠

ويوضح جدول (١٣٧) نتائج تحليل عينة صور أغلفة مجلــة "المصـــور" مــن حيث نوعية الحدث التى ظهرت فيه المرأة خلال الفترة الزمنية الخامســـة والسادســـة، لمعرفة الاختلاف فى استراتيجية اختيار الصورة فى كل فترة زمنية٠

جدول (١٣٧)
مقارنة صور المرأة من حيث نوعية الحدث الأكثر تكرارا
على أغلفة مجلة " المصور" خلال الفترة الزمنية الخامسة والسادسة

فئة	الأحداث	العينة	الفترة الزمنية: الخامسة ١٩٦٧ ــ ١٩	الفترة الزمنية: السادسة ١٩ ــ ١٩	الإجمالى
١	سياسية	التكرار	١٢	١٨	
		المتوسط الوزنى	٩ر١٦%	٢ر٤٦%	
		الترتيب النسبى	٢	١	
٣	رياضية	التكرار	٣	٢	
		المتوسط الوزنى	٢ر٤%	١ر٥%	
		الترتيب النسبى	٨	٤	
٤	ترفيهية	التكرار	٥	١	
		المتوسط الوزنى	٧%	٦ر٢%	
		الترتيب النسبى	٦	٥	
٥	تعليمية	التكرار	١٠	٢	
		المتوسط الوزنى	١ر١٤%	١ر٥%	
		الترتيب النسبى	٤	٤	

تابع جدول (١٣٧)

فئة الأحداث		العينة	الفترة الزمنية الخامسة ١٩٦٧ـ ١٩	الفترة الزمنية السادسة ١٩ـ ١٩	الإجمالى
٦	سياحية	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	١١ ٥ر١٥% ٣		
٧	اجتماعية	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	١٥ ١ر٢١% ١	١١ ٢ر٢٨% ٢	
٨	اقتصادية	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	٣ ٢ر٤% ٨	٥ ٨ر١٢% ٣	
٩	موسمية	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	٤ ٦ر٥% ٧		
١٠	غير واضحة	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	٨ ٣ر١١% ٥		
	المجموع	التكرار المتوسط الوزنى	٧١ ١٠٠%	٣٩ ١٠٠%	

ويتضح من الجدول الآتى :

اهتمام السياسة التحريرية فى المجلة بنشر صور للمرأة تدور حول الأحداث الاجتماعية خلال الفترة الزمنية الخامسة حيث نشرت المجلة خمسة عشر صورة من هذه النوعية بمتوسط وزنى ١ر٢١% ، وجاءت صور مرأة لها علاقة بالأحداث السياسية فى الترتيب الثانى النسبى فنشرت المجلة اثنى عشر صورة بمتوسط وزنى ٩ر١٦% ، أما صور المرأة تدور حول أحداث سياحية فجاءت فى الترتيب الثالث ونشرت المجلة منها احدى عشر صورة بمتوسط وزنى ٥ر١٥% ، كما نشرت المجلة عشرة صور لها علاقة بأحداث تعليمية بمتوسط وزنى ١ر١٤% ، وخمسة صور لأحداث ترفيهية بمتوسط وزنى ٧% ، وأربعة صور موسمية بمتوسط وزنى ٦ر٥% ، وثلاث صور لها علاقة بأحداث اقتصادية بمتوسط وزنى ٢ر٤% ، أما بالنسبة لصور المرأة لكل أغلفة الفترة الزمنية السادسة ، فاهتمت المجلة بنشر صور لها علاقة بأحداث سياسية فنشرة المجلة منها ١٨ صورة بمتوسط وزنى ٢ر٤٦% ، واحدى عشر صورة تدور حول أحداث اجتماعية بمتوسط وزنى ٢ر٢٨% ، وخمسة صور لها علاقة بالأحداث الاقتصادية بمتوسط وزنى ٨ر١٢% ، كما نشرت صورتين تجسد أحداث رياضية وأخرى أحداث ترفيهية بمتوسط وزنى ١ر٥% لكل منها.

٨ـ٩ـ٢ مقارنـة صور المـرأة من حيث لون الشعر الأكثـر تكرارا على أغلفة مجلة " المصور" خلال الفترة الزمنية الخامسة والسادسة.

ويبين جدول (١٣٨) نتائج تحليل عينة صور أغلفة مجلة "المصور" من حيث لون شعر المرأة خلال الفترة الزمنية الخامسة والسادسة، لمعرفة الاختلاف في استراتيجية اختيار الصورة من حيث مظهر المرأة في كل فترة زمنية.

جدول (١٣٨)

مقارنة صور المرأة من حيث لون الشعر الأكثر تكرارا

على أغلفة مجلة " المصور" خلال الفترة الزمنية الخامسة والسادسة

فئة	لون الشعر	العينة	الفترة الزمنية الخامسة ١٩٦٧_ ١٩	 السادسة ١٩_ ١٩	الإجمالي
١	أسود	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	٣٣ ٥ر٤٦% ١	٩ ١ر٢٣% ١	
١	بنى غامق	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	١٥ ١ر٢١% ٢	٧ ٩ر١٧% ٣	
٣	بنى فاتح	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	٧ ٩ر٩% ٤	٤ ٣ر١٠% ٤	
٤	بنى محمر	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	٤ ٦ر٥% ٥	٤ ٣ر١٠% ٤	
٥	أصفر	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	١ ٤ر١% ٦	١ ٦ر٢% ٧	
٦	رمادى	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى		٣ ٧ر٧% ٥	
٨	غير واضحة	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	١٠ ١ر١٤% ٣	٨ ٥ر٢٠% ٢	
٣٢	بنى غامق وبنى فاتح	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	١ ٤ر١% ٦	٢ ١ر٥% ٦	
٥١	أسود وأصفر	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى		١ ٦ر٢% ٧	
	المجموع	التكرار المتوسط الوزنى	٧١ ١٠٠%	٣٩ ١٠٠%	

ويتبين من الجدول الآتى :

اهتمت السياسة التحريرية فى المجلة بنشر صور نساء تميزن بلون شعر أسود فى كل فترة مع اختلاف كبير فى النسبة ، فتنشر المجلة ٣٣ صورة ممثلة للمفردة بمتوسط وزنى ٥ر٤٦% خلال الفترة الزمنية الخامسة بينما نشرت تسعة صور فقط بمتوسط وزنى ١ر٢٣% خلال الفترة الزمنية السادسة ، ونشرت المجلة خمسة عشر صورة لنساء تميزن بشعر بين غامق بمتوسط وزنى ١ر٢١% خلال الفترة الزمنية الخامسة ، وعشرة صور لم تتمكن الدارسة من معرفة لون الشعر بسبب ارتداء المرأة غطاء الرأس ـ الحجاب ـ بالإضافة إلى حجم اللقطة المقربة جدا فى بعض الحالات ، كما نشرت المجلة سبعة صور لنساء تميزن بشعر بنى فاتح بمتوسط وزنى ٩ر٩% ، وأربعة صور لنساء تميز لون شعرهن بلون بنى محمر بمتوسط وزنى ٦ر٥% ، وصورة واحدة فقط لمرأة بلون شعر أصفر بمتوسط وزنى ٤ر١% ، أما بالنسبة لصور المرأة فى الفترة الزمنية السادسة فلم تتمكن الدارسة من معرفة لون شعر المرأة فى ثمانى صور لنفس السبب المذكور سابقا بمتوسط وزنى ٥ر٢٠% ، ونشرت المجلة صور لنساء تميزن بشعر بنى غامق بمتوسط وزنى ٩ر١٧% ، ونشر أربعة صور لنساء تميزن بشعر بنى فاتح وأربعة آخرين لنساء تميزن بشعر بنى محمر بمتوسط وزنى ٣ر١٠% ، كما ظهرت ثلاث صور لنساء تميزن بلون شعر رمادى بمتوسط وزنى ٧ر٧% ، ونشرت المجلة صورة واحدة لسيدة تميزت بشعر أصفر بمتوسط وزنى ٦ر٢% خلال الفترة الزمنية السادسة.

٨ـ٩ـ٣ مقارنة صور المرأة من حيث المرحلة العمرية الأكثر تكرارا على أغلفة مجلة "المصور" خلال الفترة الزمنية الخامسة والسادسة.

ويوضح جدول (١٣٩) نتائج تحليل عينة صور أغلفة مجلة "المصور" من حيث المرحلة العمرية خلال الفترة الزمنية الخامسة والسادسة، لمعرفة الاختلاف فى استراتيجية اختيار الصورة من حيث مظهر المرأة فى كل فترة زمنية.

جدول (١٣٩)
مقارنة صور المرأة من حيث المرحلة العمرية الأكثر تكرارا
على أغلفة مجلة " المصور" خلال الفترة الزمنية الخامسة والسادسة

فئة	المرحلة العمرية	العينة	الفترة الزمنية الخامسة ١٩٦٧ـ ١٩	السادسة ١٩ـ ١٩	الإجمالى
١	المراهقة والشباب	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	٤٢ ٢ر٥٩% ١	١٢ ٨ر٣٠% ٢	

تابع جدول (١٣٩)

فئة	المرحلة العمرية / العينة		الفترة الزمنية الخامسة ١٩٦٧ــ ١٩	الفترة الزمنية السادسة ١٩ــ ١٩	الإجمالى
٢	المتوسطة	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	١٩ ٨ر٢٦% ٢	٨ ٥ر٢٠% ٣	
٣	المتقدمة	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	٤ ٦ر٥% ٤	١٤ ٩ر٣٥% ١	
٥	غير واضح	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	٥ ٧% ٣	٤ ٣ر١٠% ٤	
٣٢	المتوسطة والمتقدمة	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	١ ٤ر١% ٥	١ ٦ر٢% ٥	
	المجموع	التكرار المتوسط الوزنى	٧١ ١٠٠%	٣٩ ١٠٠%	

وتشير بيانات الجدول إلى الآتى :

اهتمت السياسة التحريرية فى المجلة على نشر صور لنساء تمر بمرحلة المراهقة والشباب فتنشر المجلة ٤٢ صورة بمتوسط وزنى ٢ر٥٩% خلال الفترة الزمنية الخامسة ، بينما نشرت أثنى عشر صورة لنفس النوعية بمتوسط وزنى ٨ر٣٠% خلال الفترة الزمنية السادسة ، وجاءت صور نساء فى المرحلة المتوسطة من عمرهن فى الترتيب الثانى النسبى خلال الفترة الزمنية الخامسة حيث نشرت المجلة تسعة عشر صورة بمتوسط وزنى ٨ر٢٦% ، وجاء صور نساء متقدمات فى العمر فى الترتيب الأخير فى الأهمية ، ونشرت المجلة أربعة صور بمتوسط وزنى ٦ر٥% ، أما بالنسبة للفترة الزمنية السادسة فجاءت صور نساء متقدمات فى العمر فى الترتيب الأول النسبى فنشرت المجلة أربعة عشر صورة بمتوسط وزنى ٩ر٣٥% ، كما نشرت ثمانى صور لنساء فى المرحلة المتوسطة من عمرهن بمتوسط وزنى ٥ر٢٠% .

٨ــ٩ــ٤ مقارنة صور المرأة من حيث عدد الأشخاص فى الصورة الأكثر تكرارا على أغلفة مجلة " المصور" خلال الفترة الزمنية الخامسة والسادسة.

ويوضح جدول (١٤٠) نتائج تحليل عينة صور أغلفة مجلة "المصور" من حيث عدد الأشخاص فى الصورة خلال الفترة الزمنية الخامسة والسادسة، لمعرفة الاختلاف فى استراتيجية اختيار الصورة فى كل فترة زمنية.

جدول (١٤٠م)

مقارنة صور المرأة من حيث عدد الأشخاص فى الصورة الأكثر تكرارا على أغلفة مجلة " المصور" خلال الفترة الزمنية الخامسة والسادسة

فئة	عدد الأشخاص	العينة	الفترة الزمنية: الخامسة ١٩٦٧_١٩	الفترة الزمنية: السادسة ١٩_١٩	الإجمالى
١	واحد	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	٤٦ ٦٤ر٨% ١	١٦ ٤١% ١	
٢	اثنين	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	٦ ٨ر٥% ٣	٦ ١٥ر٤% ٣	
٣	ثلاثة	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	٢ ٢ر٨% ٤	١ ٢ر٦% ٥	
٤	أربعة	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	٦ ٨ر٥% ٣	٢ ٥ر١% ٤	
٥	خمسة	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	١ ١ر٤% ٥	١ ٢ر٦% ٥	
٧	مجموعة	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	١٠ ١٤ر١% ٢	١٣ ٣٣ر٣% ٢	
	المجموع	التكرار المتوسط الوزنى	٧١ ١٠٠%	٣٩ ١٠٠%	

وتشير بيانات الجدول إلى الآتى :

اهتمام السياسة التحريرية فى المجلة بنشر صور لشخصية واحدة فى الصورة أغلفتها فىكل فترة من الفترتين الزمنيتين مع فرق فى النسبة ، فتنشر المجلة ٤٦ صورة بمتوسط وزنى ٦٤ر٨% لهذه النوعية من الصور خلال الفترة الزمنية الخامسة، و١٦ صورة بمتوسط وزنى ٤١% خلال الفترة الزمنية السادسة ، وجاءت الصور الجماعية للمرأة فى الترتيب الثانى النسبى فى كل من الفترتين ، فنشرت المجلة عشرة صور بمتوسط وزنى ١٤ر١% خلال الفترة الزمنية الخامسة ، وثلاثة عشر صورة بمتوسط وزنى ٣٣ر٣% خلال الفترة الزمنية السادسة ، وحجاءت صور لشخصيتين فى الترتيب الثالث النسبى مع اختلاف فى النسب لكل فترة زمنية ، فنشرت المجلة ست صورة بمتوسط وزنى ٨ر٥% خلال الفترة الخامسة ، ونشرت المجلة نفس عدد الصور خلال الفترة الزمنية السادسة بمتوسط وزنى ١٥ر٤% ، ونشرت المجلة صور بعدد أشخاص كالآتى : صورتين لمجموعة تتكون من ثلاثة أشخاص،

ستة صور لمجموعة تتكون من أربعة أشخاص ، وصورة واحدة فقط لمجموعة تتكون من خمسة أشخاص بمتوسط وزنى على التوالى ٨ر٢% ، ٥ر٨% ، ٤ر١% خلال الفترة الزمنية الخامسة ، كما نشرت المجلة صورتين لمجموعة تتكون من أربعة أشخاص بمتوسط وزنى ١ر٥% ، وصورة واحدة لمجموعة تتكون من ثلاثة أشخاص، وأخرى من مجموعة تتكون من خمسة أشخاص بمتوسط وزنى ٦ر٢% خلال الفترة الزمنية السادسة٠

٨ـ٩ـ٥ مقارنة صور المرأة من حيث دور المرأة الأكثر تكرارا على أغلفة مجلة " المصور" خلال الفترة الزمنية الخامسة والسادسة٠

ويبين جدول (١٤١) نتائج تحليل عينة صور أغلفة مجلة "المصور" من حيث الدور الذى تقوم به المرأة فى الصورة خلال الفترة الزمنية الخامسة والسادسة، لمعرفة الاختلاف فى استراتيجية اختيار الصورة من حيث المضمون فى كل فترة زمنية٠

جدول (١٤١)

مقارنة صور المرأة من حيث دور المرأة الأكثر تكرارا

على أغلفة مجلة " المصور" خلال الفترة الزمنية الخامسة والسادسة

فئة	دور المرأة	العينة	الفترة الزمنية: الخامسة ١٩٦٧ــ ١٩	السادسة ١٩ــ ١٩	الإجمالى
١	رئيسى	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	٦١ ٩ر٨٥% ١	٢٣ ٥٩% ١	
٢	فرعى	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	٤ ٦ر٥% ٢	١٢ ٨ر٣٠% ٢	
٣	هامشى	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	٢ ٨ر٢% ٣	٣ ٧ر٧% ٣	
٤	سلبى	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	٤ ٦ر٥% ٢	١ ٦ر٢% ٤	
	المجموع	التكرار المتوسط الوزنى	٧١ ١٠٠%	٣٩ ١٠٠%	

ويتبين من الجدول الآتى :

نشرت المجلة صور للمرأة تقوم بالدور الرئيسى فى الصورة فى الفترتين الزمنيتين مع اختلاف فى النسب ، فنشرت المجلة ٦١ صورة منها بمتوسط وزنى ٩ر٨٥% خلال الفترة الزمنية الخامسة ، و ٢٣ صورة بمتوسط وزنى ٥٩% خلال الفترة الزمنية السادسة ، ونشرت المجلة خلال الفترة الزمنية الخامسة أربعة صور

تقوم المرأة فيها بدور فرعى ، أربعة أخرى تقوم المرأة فيها بــدور سـلبى بمتوســط وزنى ٦ر٥% لكل منهم ، كما نشرت المجلة خلال نفس الفترة صورتين لمــرأة تقــوم بدور هامشى بمتوسط وزنى ٨ر٢% ، أما بالنسبة للفترة الزمنيـــة السادســة فنشــرت المجلة اثنى عشر صورة لمرأة تقوم بدور فرعى بمتوسط وزنـــى ٨ر٣٠% ، وثــلاث صور تقوم فيها المرأة بدور هامشى بمتوسط وزنى ٧ر٧% ، كمـــا نشــرت المجلــة صورة واحدة بمفهوم سلبى عن المرأة بمتوسط وزنى ٦ر٢%٠

٨ ــ ٩ ــ ٦ مقارنة صور المرأة من حيث وضع الصورة على الغلاف الأكثر تكرارا على أغلفة مجلة " المصور" خلال الفترة الزمنية الخامسة والسادسة٠

ويوضح جدول (١٤٢) نتائج تحليل عينة صور أغلفة مجلــة "المصــور" مــن حيث وضع الصورة على الغلاف خلال الفترة الزمنية الخامســة والسادســة، لمعرفــة الاختلاف فى توظيف وإخراج الصورة فى كل فترة زمنية٠

جدول (١٤٢)

مقارنة صور المرأة من حيث وضع الصورة على الغلاف الأكثر تكرارا على أغلفة مجلة " المصور" خلال الفترة الزمنية الخامسة والسادسة

فئة	العينة وضع الصورة على الغلاف		الفترة الزمنية الخامسة ١٩٦٧ ــ ١٩	الفترة الزمنية السادسة ١٩ ــ ١٩	الإجمالى
١	الربع الأعلى يمين	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	١ ٤ر١% ٧		
٢	الربع الأعلى شمال	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى		٢ ١ر٥% ٥	
٣	الربع الأسفل يمين	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	٣ ٢ر٤% ٥	٢ ١ر٥% ٥	
٤	الربع الأسفل شمال	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	١٠ ١ر١٤% ٢	٤ ٣ر١٠% ٣	
٥	فى المنتصف	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	٢ ٨ر٢% ٦	٢ ١ر٥% ٥	
٦	فى المركز البصرى	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	٧ ٩ر٩% ٣	١ ٦ر٢% ٦	
٧	أوضاع أخرى	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	٦ ٥ر٨% ٤	٧ ٩ر١٧% ١	

تابع جدول (١٤٢)

فئة	العينة / وضع الصورة على الغلاف		الفترة الزمنية: الخامسة ١٩٦٧ـ ١٩	الفترة الزمنية: السادسة ١٩ـ ١٩	الإجمالى
٢١	النصف الأفقى الأعلى	التكرار	١	٣	
		المتوسط الوزنى	٤ر١%	٧ر٧%	
		الترتيب النسبى	٧	٤	
٣١	النصف الرأسى يمين	التكرار	٣		
		المتوسط الوزنى	٢ر٤%		
		الترتيب النسبى	٥		
٤٢	النصف الرأسى شمال	التكرار	٢	٢	
		المتوسط الوزنى	٨ر٢%	١ر٥%	
		الترتيب النسبى	٦	٥	
٤٣	النصف الأفقى السفلى	التكرار	٢	٥	
		المتوسط الوزنى	٨ر٢%	٨ر١٢%	
		الترتيب النسبى	٦	٢	
٤٣٢١	الصفحة كاملة	التكرار	٣٤	٧	
		المتوسط الوزنى	٩ر٤٧%	٩ر١٧%	
		الترتيب النسبى	١	١	
	المجموع	التكرار	٧١	٣٩	
		المتوسط الوزنى	١٠٠%	١٠٠%	

ويتضح من الجدول الآتى :

جاءت صورة المرأة التى تشغل حيز الغلاف بالكامل فى الترتيب الأول النسبى خلال الفترة الزمنية الخامسة والسادسة مع فرق كبير فى النسبة ، فنشرت المجلة ٣٤ صورة بمتوسط وزنى ٩ر٤٧% خلال الفترة الزمنية الخامسة ، بينما نشرت سبعة صور بمتوسط وزنى ٩ر١٧% خلال الفترة الزمنية السادسة ، وجاءت صور المرأة التى تشغل الربع الأسفل شمال فى الترتيب الثانى النسبى خلال الفترة الزمنية الخامسة ونشرت المجلة عشرة صور منها بمتوسط وزنى ١ر١٤% ، و ٧ صور شغلت المركز البصرى للغلاف بمتوسط وزنى ٩ر٩% ، ثلاث صور شغلت الربع الأسفل يمين بمتوسط وزنى ٢ر٤% ، وصورتان بالأوضاع التالية : فى منتصف الغلاف، والنصف الرأسى شمال ، والنصف الأفقى سفلى بمتوسط وزنى ٨ر٢% ، ونشرت المجلة أيضا صورة واحدة فى كل الربع الأعلى يمين ، والنصف الأفقى الأعلى بمتوسط وزنى ٤ر١% ، أما بالنسبة للفترة الزمنية السادسة فنشرت المجلة خمسة صور شغلت النصف الأفقى السفلى بمتوسط وزنى ٨ر١٢% ، وأربعة صور شغلت الربع الأسفل شمال بمتوسط وزنى ٣ر١٠% ، وثلاثة صور شغلت النصف الأفقى الأعلى بمتوسط وزنى ٧ر٧% ، وصورتان فى كل من الأوضاع التالية : الربع الأعلى شمال ، الربع الأسفل يمين ، فى المنتصف ، فى النصف الرأسى شمال

بمتوسط وزنى ١ر٥% ، كما نشرت صورة واحدة فى المركـــز البصـــرى للغـــلاف بمتوسط وزنى ٦ر٢%٠

٨ ـ ٩ ـ ٧ مقارنـة صـور المرأة من حيث عدد الصور الخاصة بـالمرأة الأكثـر تكـرارا على أغلفـة مجلـة " المصور " خلال الفترة الزمنية الخامسة والسادسة٠

ويبين جدول (١٤٣) نتائج تحليل عينة صور أغلفة مجلة "المصور" من حيـث عدد الصور الخاصة بالمرأة على الغلاف خلال الفترة الزمنيـة الخامسـة والسادسـة، لمعرفة الاختلاف فى إخراج الصورة فى كل فترة زمنية٠

جدول (١٤٣)

مقارنة أغلفة المجلة من حيث عدد الصور الخاصة بالمرأة الأكثر تكرارا

على أغلفة مجلة " المصور" خلال الفترة الزمنية الخامسة والسادسة

فئة	العينة عدد الصور الخاصة بالمرأة		الفترة الزمنية الخامسة ١٩٦٧ــ ١٩	الفترة الزمنية السادسة ١٩ــ ١٩	الإجمالى
١	صورة	التكرار	٤٥	٣٦	
		المتوسط الوزنى	٤ر٦٣%	٣ر٩٢%	
		الترتيب النسبى	١	١	
٢	اثنين	التكرار	١٥	٣	
		المتوسط الوزنى	١ر٢١%	٧ر٧%	
		الترتيب النسبى	٢	٢	
٣	ثلاثة	التكرار	٧		
		المتوسط الوزنى	٩ر٩%		
		الترتيب النسبى	٣		
٤	أربعة	التكرار	٢		
		المتوسط الوزنى	٨ر٢%		
		الترتيب النسبى	٤		
٥	خمسة	التكرار	٢		
		المتوسط الوزنى	٨ر٢%		
		الترتيب النسبى	٤		
	المجموع	التكرار	٧١	٣٩	
		المتوسط الوزنى	١٠٠%	١٠٠%	

ويتضح من الجدول الآتى :

اتفقت السياسة التحريرية فى المجلة على نشر صورة واحدة وخاصـــة بـــالمرأة على أغلفتها مع فرق فى النسبة ، حيث نشرت المجلة ٤٥ صورة بهذه الكيفية بمتوسـط وزنى ٤ر٦٣% خلال الفترة الزمنية الخامسة بالإضافة إلى خمسة عشر غـــلاف تـم نشر صورتين للمرأة عليهم بمتوسط وزنى ١ر٢١% ، أما بالنســبة للفــترة الزمنيـة السادسة فتميز ٣٦ غلاف فيها بنشر صورة واحدة للمرأة بمتوسط وزنـــى ٣ر٩٢% ،

كما نشرت المجلة خلال هذه الفترة ثلاث أغلفة تم نشر صورتين للمرأة عليهم بمتوسط وزنى ٧ر٧% ، لم تنشر المجلة أغلفة بعدد أكبر لصور المرأة خلال هذه الفترة بينما نشرت المجلة خلال الفترة الخامسة أغلفة تميزت بنشر : ثلاث صورة للمرأة على سبعة أغلفة بمتوسط وزنى ٩ر٩% ، غلافان بأربعة صورة للمرأة بمتوسط وزنى ٨ر٢% ، وآخران بخمسة صور للمرأة بنفس المتوسط الوزنى خلال هذه الفترة.

٨ــ٩ــ٨ مقارنة صور المرأة من حيث معالجة الصور الأكثر تكرارا على أغلفة مجلة "المصور" خلال الفترة الزمنية الخامسة والسادسة.

ويبين جدول (١٤٤) نتائج تحليل عينة صور أغلفة مجلة "المصور" من حيث المعالجة التى تمت فى إخراج الصور خلال الفترة الزمنية الخامسة والسادسة، لمعرفة الاختلاف فى إخراج الصورة فى كل فترة زمنية.

جدول (١٤٤)
مقارنة صور المرأة من حيث معالجة الصور الأكثر تكرارا
على أغلفة مجلة " المصور" خلال الفترة الزمنية الخامسة والسادسة

فئة	معالجة الصورة	العينة	الفترة الزمنية: الخامسة ١٩٦٧ــ ١٩	الفترة الزمنية: السادسة ١٩ــ ١٩	الإجمالى
١	مركبة من عدة صور بطريقة فوتومونتاج	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى		٢ ١ر٥% ٣	
٢	مركبة على بعضها	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	١ ٤ر١% ٢	٣ ٧ر٧% ٢	
٣	مفرغة من الخلف	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى		١ ٦ر٢% ٤	
٦	غير معالجة	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	٧٠ ٦ر٩٨% ١	٣٣ ٦ر٨٤% ١	
	المجموع	التكرار المتوسط الوزنى	٧١ ١٠٠%	٣٩ ١٠٠%	

ويتبين من الجدول الآتى :

اهتمت السياسة التحريرية فى المجلة بنشر صور غلاف غير معالجة خلال الفترة الزمنية الخامسة والسادسة ، حيث نشرت المجلة سبعون صورة غلاف غير معالجة بمتوسط وزنى ٦ر٩٨% خلال الفترة الزمنية الخامسة ، ٣٣ صورة من نفس النوع بمتوسط وزنى ٦ر٨٤% خلال الفترة الزمنية السادسة ، ونشرت المجلة ثلاث صورة للمرأة مركبة فوق صور أخرى على الغلاف بمتوسط وزنى ٧ر٧% ، كما

نشرت المجلة صورتين تم معالجتهما بطريقة الفوتومونتاج، ليحققان متوسط وزنى ١ر٥% ، ونشرت المجلة صورة واحدة فقط تم تفريغها من الخلفية الأصلية للصورة لتحقق متوسط وزنى ٦ر٢% ، أما بالنسبة للفترة الزمنية الخامسة تم نشر صورة واحدة فقط مركبة على صور أخرى على الغلاف بمتوسط وزنى ٤ر١% ، ولم تنشر المجلة أى صورة معالجة بطريقة أخرى خلال هذه الفترة٠

٨ ـ ٩ ـ ٩ مقارنة صور المرأة من حيث وظيفة الصورة الأكثر تكرارا على أغلفة مجلة " المصور " خلال الفترة الزمنية الخامسة والسادسة٠

ويوضح جدول (١٤٥) نتائج تحليل عينة صور أغلفة مجلة "المصور" من حيث وظيفة الصورة خلال الفترة الزمنية الخامسة والسادسة، لمعرفة الاختلاف فى استراتيجية اختيار نوع ومضمون الصورة فى كل فترة زمنية٠

جدول (١٤٥)
مقارنة صور المرأة من حيث وظيفة الصورة الأكثر تكرارا
على أغلفة مجلة " المصور" خلال الفترة الزمنية الخامسة والسادسة

فئة	وظيفة الصورة	العينة	الفترة الزمنية: الخامسة ١٩٦٧ـ ١٩	الفترة الزمنية: السادسة ١٩ـ ١٩	الإجمالى
١	إخبارية	التكرار	٥٠	٣٩	
		المتوسط الوزنى	٤ر٧٠%	١٠٠%	
		الترتيب النسبى	١	١	
٢	جمالية	التكرار	٢١		
		المتوسط الوزنى	٦ر٢٩%		
		الترتيب النسبى	٢		
	المجموع	التكرار	٧١	٣٩	
		المتوسط الوزنى	١٠٠%	١٠٠%	

ويتضح من الجدول الآتى :

اهتمت السياسة التحريرية فى المجلة بنشر صور للمرأة ذات قيمة إخبارية على أغلفتها خلال الفترة الزمنية السادسة ، بينما نشرت المجلة خمسون صور ذات قيمة إخبارية بمتوسط وزنى ٤ر٧٠% ، بالإضافة إلى ٢١ صورة ذات قيمة جمالية بمتوسط وزنى ٦ر٢٩% خلال الفترة الزمنية الخامسة٠

٨ ـ ١٠ توظيف صورة المرأة على أغلفة مجلة " آخر ساعة " خلال الفترتين الزمنيتين الخامسة والسادسة :

ويبين الجدول رقم (١٤٦) نتائج اختبار " مان ويتنى " لجميع أغلفة عينة المجلة المدروسة خلال الفترتين الزمنيتين الخامسة والسادسة ، لمعرفة إذا كان هناك فرق فى توظيف الصورة بين الفترتين ٠

جدول (١٤٦)

الاختلاف فى توظيف صورة المرأة على أغلفة مجلة " آخر ساعة"
خلال الفترتين الزمنيتين الخامسة والسادسة

فئـات التحليـــل	اختبار : مان ويتنى	القيمة الحرجة المسحوبة من إتجاهين
الأحداث	١٧٥٣ر٥٠٠	٠٠٠ر*
شخصيات مشهورة	٢٣٢٢ر٥٠٠	١٢٣ر
الملابس	٢٥٥٨ر٥٠٠	٥٥٨ر
الإكسسوار	٢٥٣٥ر٥٠٠	٥١١ر
المكياج	٢٦٢٨ر٥٠٠	٧٧٧ر
تصفيف الشعر	٢٥٤٩ر٠٠٠	٥٠٧ر
لون الشعر	٢١٦٥ر٥٠٠	٠٣٥ر
لون البشرة	٢٦٢٦ر٥٠٠	٧٥٦ر
المرحلة العمرية	١٥٧٠ر٥٠٠	٠٠٠ر*
المستوى الاجتماعى	٢٥١٧ر٠٠٠	٤٣٢ر
الحركة	٢٥٠٣ر٥٠٠	٤٣٦ر
غطاء الرأس	٢٥١١ر٠٠٠	٣٣١ر
الوزن	٢٥٦٨ر٠٠٠	٥٥٤ر
سمات الشخصية	٢٢٤١ر٠٠٠	٠٦٥ر
عدد الأشخاص	٢٠٠٨ر٥٠٠	٠٠٤ر*
حور المرأة	٢٥٩١ر٠٠٠	٥٥٠ر*
حجم اللقطة	٢٦١٧ر٠٠٠	٧٤٧ر
اتجاه النظر	٢٢٨٧ر٥٠٠	٠٩٢ر
حدة التفاصيل	٢٥٨٧ر٠٠٠	٦٢٠ر
موقع الشخصية فى الصورة	٢٥٥٦ر٠٠٠	٥٦١ر
اللون فى الصورة	٢٥٨٤ر٠٠٠	٠٧١ر
جودة إنتاج الصورة	٢٤٦٦ر٠٠٠	٢٤٨ر
وضع الصورة على الغلاف	٨٣٥ر٥٠٠	٠٠٠ر*
عدد الصور الخاصة بالمرأة على الغلاف	٢٥٤١ر٥٠٠	٤١٠ر
مساحة الصورة	٩٨٤ر٠٠٠	٠٠٠ر*
معالجة الصورة	٢٥٩٢ر٥٠٠	٤٦١ر
مكان التصوير	٢٥٩٢ر٥٠٠	٦٥٠ر
لون الغلاف	٢٣٤٤ر٥٠٠	١٠٢ر
وظيفة الصورة	٢٢٥٤ر٠٠٠	٠١٠ر*
العنوان المصاحب للصورة	٢٦٨٧ر٥٠٠	٩٦٦ر
موقع العنوان	٢٣٤٢ر٥٠٠	١٥٩ر

وتدل بيانات الجدول على الآتى :

اختلاف السياسة التحريرية للمجلة على توظيف صورة المرأة على أغلفتها فـــى كل من الفئات التالية : الأحداث، المرحلة العمرية ، وضع الصورة علـــى الغـــلاف ، ومساحة الصورة ، حيث حققت كل فئة من تلك الفئات قيمة حرجة تســاوى (٠٠٠ر٠) بالإضافة لكل من الفئتين الآتيتين : عدد الأشخاص فى الصورة ، ووظيفة الصـــورة ، حيث حققتا كل منهما قيمة حرجة من اتجاهين على التوالى : ٠٠٤ر، ٠١٠ر، محققتــان بذلك الفـــرض البديل لصغر قيمتهمـــا عن قيمة مستوى المعنوية المحددة والتى تقـــدر بـــ (٠٢٥ر) ، بينما حققت فئات التحليل الأخرى الفرض العدمى بمعنى ظـــهر فيــها اتفاق السياسة التحريرية على توظيف صورة المرأة بين الفترتين الزمنيتين ٠

٨ ــ ١٠ ــ ١ مقارنــة صور المرأة من حيث نوعية الحدث الأكثــر تكـرارا علـى أغلفـة مجلـة " آخـر سـاعة " خلال الفترة الزمنية الخامسة والسادسة٠

ويوضح جدول (١٤٧) نتائج تحليل عينة صور أغلفة مجلة "آخر ســاعة" مـــن حيث نوعية الحدث الذى ظهرت فيه المرأة خلال الفترة الزمنية الخامســة والسادســة، لمعرفة الاختلاف فى استراتيجية اختيار الصورة فى كل فترة زمنية٠

جدول (١٤٧)

مقارنة صور المرأة من حيث نوعية الحدث الأكثر تكرارا

على أغلفة مجلة " آخر ساعة " خلال الفترة الزمنية الخامسة والسادسة

فئة الأحداث		العينة	الفترة الزمنية: الخامسة ١٩٦٧ــ ١٩	الفترة الزمنية: السادسة ١٩ــ ١٩	الإجمالى
١	سياسية	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	٩ ٨ر١١% ٣	٢٣ ٤ر٣٢% ١	
٣	رياضية	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	٢ ٦ر٢% ٦	١ ٤ر١% ٨	
٤	ترفيهية	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	١٠ ٢ر١٣% ٢	١١ ٥ر١٥% ٣	
٥	تعليمية	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	٤ ٣ر٥% ٥	١ ٤ر١% ٨	
٦	سياحية	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	٥ ٦ر٦% ٤	١٠ ١ر١٤% ٤	

تابع جدول (١٤٧)

فئة	الأحداث	العينة	الفترة الزمنية: الخامسة ١٩٦٧ــ ١٩	الفترة الزمنية: السادسة ١٩ــ ١٩	الإجمالى
٧	اجتماعية	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	١٢ ٨ر١٥% ١	١٢ ٩ر١٦% ٢	
٨	اقتصادية	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	١٢ ٨ر١٥% ١	٦ ٥ر٨% ٥	
٩	موسمية	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	١٠ ٢ر١٣% ٢	٤ ٦ر٥% ٦	
١٠	غير واضحة	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	١٢ ٨ر١٥% ١	٣ ٢ر٤% ٧	
	المجموع	التكرار المتوسط الوزنى	٧٦ ١٠٠%	٧٦ ١٠٠%	

ويتضح من الجدول الآتى :

اهتمام السياسة التحريرية فى المجلة بنشر صور للمرأة تدور حــول الأحــداث الاجتماعية والاقتصادية خلال الفترة الزمنية الخامسة حيث نشرت المجلة أ ثنى عشــر صورة ممثلة لكل مفردة بمتوسط وزنــى ٨ر١٥% ، وجــاءت الصــور الموســمية والترفيهية فى الترتيب الثانى النسبى فنشرت المجلة عشرة صــور بمتوسط وزنــى ٢ر١٣% لكل منهما ، وجاءت صور المرأة لها علاقة بالأحداث السياسية فى الــترتيب الثالث النسبى، فنشرت المجلة تسعة صور بمتوسط وزنى ٨ر١١% ، أما صور للمــرأة تدور حول أحداث سياحية فجاءت فى الترتيب الرابع النسبى ، ونشرت المجلــة منــها خمسة صور بمتوسط وزنى ٦ر٦% ، كما نشرت المجلة أربعة صــور لــها علاقــة بأحداث تعليمية بمتوسط وزنى ٣ر٥% ، وصورتان تجسد أحداث رياضيـــة بمتوســط وزنى ٦ر٢%، أما بالنسبة لصور المرأة على أغلفة الفترة الزمنية السادسة ، فــاهتمت المجلة بنشر صور لها علاقة بأحداث سياسية ، فنشــرت المجلــة منــها ٢٣ صــورة بمتوسط وزنى ٤ر٣٢% ، وأثنى عشر صورة تدور حول أحداث ســياحية بمتوســط وزنى ١ر١٤%، وستة صور لها علاقة بأحداث اقتصادية بمتوســط وزنــى ٥ر٨% ، وأربعة صور موسمية بمتوسط وزنى ٦ر٥% ، وصـــورة واحــدة تجســد أحــداث رياضية وأخرى لها علاقة بالعملية التعليمية بمتوسط وزنى ٤ر١%.

٨ـ١٠ـ٢ مقارنة صور المرأة من حيث المرحلة العمرية الأكثر تكرارا على أغلفة مجلة "آخر ساعة" خلال الفترة الزمنية الخامسة والسادسة٠

ويبين جدول (١٤٨) نتائج تحليل عينة صور أغلفة مجلة "آخـر سـاعة" مـن حيث المرحلة العمرية خلال الفترة الزمنية الخامسة والسادسة، لمعرفة الاختلاف فـى استراتيجية اختيار الصورة من حيث مظهر المرأة فى كل فترة زمنية٠

جدول (١٤٨)

مقارنة صور المرأة من حيث المرحلة العمرية الأكثر تكرارا

على أغلفة مجلة " أخر ساعة " خلال الفترة الزمنية الخامسة والسادسة

فئة	المرحلة العمرية	العينة	الفترة الزمنية: الخامسة ١٩٦٧ـ ١٩	الفترة الزمنية: السادسة ١٩ـ ١٩	الإجمالى
١	المراهقة والشباب	التكرار	٤٦	٢٢	
		المتوسط الوزنى	٦٠ر٥%	٣١%	
		الترتيب النسبى	١	١	
٢	المتوسطة	التكرار	٢٧	٢١	
		المتوسط الوزنى	٣٥ر٥%	٢٩ر٦%	
		الترتيب النسبى	٢	٢	
٣	المتقدمة	التكرار	١	٢٠	
		المتوسط الوزنى	١ر٣%	٢٨ر٢%	
		الترتيب النسبى	٤	٣	
٤	الشيخوخة	التكرار		١	
		المتوسط الوزنى		١ر٤%	
		الترتيب النسبى		٥	
٥	غير واضحة	التكرار	٢	٦	
		المتوسط الوزنى	٢ر٦%	٨ر٥%	
		الترتيب النسبى	٣	٤	
٣٢		التكرار		١	
		المتوسط الوزنى		١ر٤%	
		الترتيب النسبى		٥	
	المجموع	التكرار	٧٦	٧١	
		المتوسط الوزنى	١٠٠%	١٠٠%	

وتشير بيانات الجدول إلى الآتى :

اهتمت السياسة التحريرية فى المجلة على نشر صـور لنسـاء تمـر بمرحلـة المراهقة والشباب، فنشرت المجلة ٤٦ صورة بمتوسط وزنى ٦٠ر٥% خـلال الفـترة الزمنية الخامسة ، بينما نشرت ٢٢ صورة لنفس المفردة بمتوسط وزنى ٣١% خـلال الفترة الزمنية السادسة ،وجاءت صور نساء فى المرحلة المتوسطة من عمرهـن فـى الترتيب الثانى النسبى خلال الفترة الزمنية الخامسة والسادسة حيث نشرت المجلـة ٢٧ صورة بمتوسط وزنى ٣٥ر٥% ، ٢١ صورة بمتوسط وزنى ٢٩ر٦% على التوالـى ،

ونشرت المجلة خلال الفترة الزمنية الخامسة صورة واحدة فقط لسيدة متقدمة فى العمر بمتوسط وزنى ٣ر١% ، بينما نشرت المجلة عشرين صورة لنساء متقدمات فى العمر خلال الفترة الزمنية السادسة بمتوسط وزنى ٢ر٢٨% ، كما نشرت المجلية صورة واحدة فقط لسيدة فى مرحلة الشيخوخة بمتوسط وزنى ٤ر١% خلال نفس الفترة.

٨ــ١٠ــ٣ مقارنة صور المرأة من حيث عدد الأشخاص فى الصورة الأكثر تكرارا على أغلفة مجلة " آخر ساعة " خلال الفترة الزمنية الخامسة والسادسة.

ويبين جدول (١٤٩) نتائج تحليل عينة صور أغلفة مجلة "آخر ساعة" من حيث عدد الأشخاص فى الصورة خلال الفترة الزمنية الخامسة والسادسة، لمعرفة الاختلاف فى استراتيجية اختيار الصورة فى كل فترة زمنية.

جدول (١٤٩)

مقارنة صور المرأة من حيث عدد الأشخاص فى الصورة الأكثر تكرارا على أغلفة مجلة " آخر ساعة " خلال الفترة الزمنية الخامسة والسادسة

فئة	عدد الأشخاص / العينة		الفترة الزمنية: الخامسة ١٩٦٧ــ ١٩	السادسة ١٩ــ ١٩	الإجمالى
١	صورة	التكرار	٤٦	٢٨	
		المتوسط الوزنى	٥ر٦٠%	٤ر٣٩%	
		الترتيب النسبى	١	١	
٢	أثنين	التكرار	١٧	١٨	
		المتوسط الوزنى	٤ر٢٢%	٤ر٢٥%	
		الترتيب النسبى	٢	٢	
٣	ثلاثة	التكرار	٤	٥	
		المتوسط الوزنى	٣ر٥%	٧م%	
		الترتيب النسبى	٤	٤	
٤	أربعة	التكرار	٢	٤	
		المتوسط الوزنى	٦ر٢%	٦ر٥%	
		الترتيب النسبى	٥	٥	
٥	خمسة	التكرار	٢	٣	
		المتوسط الوزنى	٦ر٢%	٦ر٥%	
		الترتيب النسبى	٥	٦	
٧	مجموعة	التكرار	٥	١٣	
		المتوسط الوزنى	٦ر٦%	٣ر١٨%	
		الترتيب النسبى	٣	٣	
	المجموع	التكرار	٧٦	٧١	
		المتوسط الوزنى	١٠٠%	١٠٠%	

وتدل بيانات الجدول على الآتى :

اهتمام السياسة التحريرية فى المجلة بنشر صور لشخصية واحدة فى الصورة على أغلفتها فى الفترة الزمنية الخامسة والسادسة مع فرق فى النسبة ، فنشرت المجلة ٤٦ صورة بمتوسط وزنى ٥ر٦٠% خلال الفترة الزمنية الخامسة ، و ٢٨ صورة بمتوسط وزنى ٤ر٣٩% خلال الفترة الزمنية السادسة ، اتفقت السياسة التحريرية فى المجلة على نشر كل من صور لشخصيتين ، صور لثلاث أشخاص ، صور لخمسة أشخاص ، مع اختلاف بسيط فى المتوسط الوزنى ، ولكنها اختلفت بنسبة كبيرة فى كل من صور لأربعة أشخاص حيث نشرت المجلة صورتين منها بمتوسط وزنى ٦ر٢% خلال الفترة الزمنية الخامسة ، بينما نشرت المجلة أربعة صور بمتوسط وزنى ٦ر٥% خلال الفترة الزمنية السادسة ، كما نشرت المجلة فى هذه الفترة ثلاثة عشر صورة لمجموعة أشخاص من بينهم نساء بمتوسط وزنى ٣ر١٨% ، بينما نشرت المجلة خمسة صور فقط ممثلة لهذه النوعية من الصور بمتوسط وزنى ٦ر٦% خلال الفترة الزمنية الخامسة.

٨-١٠-٤ مقارنة صور المرأة من حيث وضع الصورة على الغلاف الأكثر تكرارا على أغلفة مجلة "آخر ساعة" خلال الفترة الزمنية الخامسة والسادسة.

ويبين جدول (١٥٠) نتائج تحليل عينة صور أغلفة مجلة "آخر ساعة" من حيث وضع الصورة على الغلاف خلال الفترة الزمنية الخامسة والسادسة، لمعرفة الاختلاف فى توظيف وإخراج الصورة فى كل فترة زمنية.

جدول (١٥١)
مقارنة صور المرأة من حيث وضع الصورة على الغلاف الأكثر تكرارا
على أغلفة مجلة " آخر ساعة " خلال الفترة الزمنية الخامسة والسادسة

فئة	وضع الصورة على الغلاف	العينة	الفترة الزمنية: الخامسة ١٩٦٧-١٩	الفترة الزمنية: السادسة ١٩-١٩	الإجمالى
١	الربع الأعلى يمين	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى		٥ ٧% ٥	
٢	الربع الأعلى شمال	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى		٤ ٦ر٥% ٦	
٣	الربع الأسفل يمين	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	١ ٣ر١% ٧	٩ ٧ر١٢% ٣	
٤	الربع الأسفل شمال	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	٢ ٦ر٢% ٦	١١ ٥ر١٥% ١	

تابع جدول (١٥٠)

فئة	العينة وضع الصورة على الغلاف		الفترة الزمنية		الإجمالي
			الخامسة ١٩٦٧ــ ١٩	السادسة ١٩ــ ١٩	
٥	في المنتصف	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي	٥ ٦ر٦% ٥	١٠ ١ر١٤% ٢	
٦	في المركز البصري	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي	٩ ٨ر١١% ٢	١٠ ١ر١٤% ٢	
٢١	النصف الأفقي الأعلى	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي		٤ ٦ر٥% ٦	
٣١	النصف الرأسي يمين	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي	٨ ٥ر١٠% ٣	٥ ٧% ٥	
٤٢	النصف الرأسي شمال	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي	٦ ٩ر٧% ٤	٦ ٥ر٨% ٤	
٤٣	النصف الأفقي الأسفل	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي	١ ٣ر١% ٧	٤ ٦ر٥% ٦	
٤٣٢١	الصفحة كاملة	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي	٤٤ ٩ر٥٧% ١	٣ ٢ر٤% ٧	
	المجموع	التكرار المتوسط الوزني	٧٦ ١٠٠%	٧١ ١٠٠%	

وتشير بيانات الجدول إلى الآتي :

جاءت صور المرأة التي تشغل حيز الغلاف بالكامل في الترتيب الأول النسبي خلال الفترة الزمنية الخامسة حيث نشرت المجلة٤٤ صورة بمتوسط وزني ٩ر٥٧%، وجاءت الصور التي تشغل الربع أسفل شمال في الترتيب الأول النسبي خلال الفترة الزمنية السادسة حيث نشرت المجلة إحدى عشر صورة بمتوسط وزني ٥ر١٥%، وجاءت كل من صور تم نشرها في منتصف المركز البصري للغلاف في الترتيب الثاني النسبي خلال نفس الفترة الزمنية حيث نشرت المجلة عشر صور لكل مفردة بمتوسط وزني ١ر١٤% ، وجاءت صور المرأة التي شغلت المركز البصري في الترتيب الثاني النسبي خلال الفترة الزمنية الخامسة حيث نشرت المجلة تسعة صور منها بمتوسط وزني ٨ر١١% ، وتلتها ثماني صور شغلت حيز النصف الرأسي الأيمن للغلاف بمتوسط وزني ٥ر١٠% ، ثم نشرت المجلة ستة صور شغلت النصف الرأسي الأيمن للغلاف بمتوسط وزني ٩ر٧% ، كما نشرت المجلة خمسة صور في منتصف

الغلاف بمتوسط وزنى ٦ر٦% وصورتين فى الربع الأسفل شمال بمتوسط وزنى ٦ر٢% وصورة واحدة فقط فى الربع الأسفل يمين بمتوسط وزنى ٣ر١% خلال الفترة الزمنية الخمسة ، أما بالنسبة للفترة الزمنية السادسة نشرت المجلة تسعة صور شغلت الربع الأسفل يمين بمتوسط وزنى ٧ر١٢% ، وستة صور بمتوسط وزنى ٥ر٨% شغلت النصف الرأسى الأيسر للغلاف، كما نشرت المجلة خمسة صور شغلت الربع الأعلى يمين بمتوسط وزنى ٧% ، ونشرت المجلة أربعة صور فى كل من الأوضاع التالية : الربع الأعلى شمال والنصف الأفقى الأعلى للغلاف والنصف الأفقى الأسفل بمتوسط وزنى ٦ر٥% لكل منها ، ونشرت المجلة ثلاثة صور فقط تشغل حيز الغلاف بالكامل بمتوسط وزنى ٢ر٤% خلال هذه الفترة.

٨ ـ ١٠ ـ ٥ مقارنة صور المرأة من حيث مساحة الصورة الأكثر تكرارا على أغلفة مجلة "آخر ساعة" خلال الفترة الزمنية الخامسة والسادسة .

ويوضح جدول (١٥١) نتائج تحليل عينة صور أغلفة مجلة "آخر ساعة" من حيث مساحة الصورة خلال الفترة الزمنية الخامسة والسادسة ، لمعرفة الاختلاف فى توظيف وإخراج صورة المرأة على الغلاف فى كل فترة زمنية.

جدول (١٥١)
مقارنة صور المرأة من حيث مساحة الصورة الأكثر تكرارا
على أغلفة مجلة "آخر ساعة" خلال الفترة الزمنية الخامسة والسادسة

فئة	مساحة الصورة	العينة	الفترة الزمنية: الخامسة ١٩ــ١٩	الفترة الزمنية: السادسة ١٩ــ١٩	الإجمالى
١	صفحة كاملة	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	٨ ٥ر١٠% ٤	٢ ٨ر٢% ٧	
٢	¾ الصفحة	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	٢١ ٦ر٢٧% ١		
٣	ثلثى الصفحة	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	١٥ ٧ر١٩% ٢	٨ ٣ر١١% ٤	
٤	نصف	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	١٥ ٧ر١٩% ٢	١٥ ١ر٢١% ١	
٥	ثلث	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	٩ ٨ر١١% ٣	٨ ٣ر١١% ٤	

تابع جدول (١٥١)

فئة مساحة الصورة	العينة	الفترة الزمنية الخامسة ١٩ــ ١٩	الفترة الزمنية السادسة ١٩ــ ١٩	الإجمالى
٦ ربع	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	٧ ٢ر٩% ٥٥	١١ ٥ر١٥% ٣	
٧ ثمن	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	١ ٣ر١% ٦	١٤ ٧ر١٩% ٢	
٨ $\frac{١}{١٦}$	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى		٢ ٨ر٢% ٧	
٩ $\frac{١}{٣٢}$	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى		٧ ٩ر٩% ٥	
١٠ أصغر	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى		٤ ٦ر٥% ٦	
المجموع	التكرار المتوسط الوزنى	٧٦ ١٠٠%	٧١ ١٠٠%	

ويتضح من الجدول الآتى :

اهتمت السياسة التحريرية فى المجلة على نشر صور نساء بمساحة ثلاثة أرباع صفحة الغلاف خلال الفترة الزمنية الخامسة حيث نشرت المجلة ٢١ صورة منها بمتوسط وزنى ٦ر٢٧% ، كما نشرت المجلة خمسة عشر صورة بمساحة ثلثى مسلحة الغلاف وأخرى بمساحة نصف الغلاف بمتوسط وزنى ٧ر١٩% ، كما نشرت المجلة تسعة صور بمساحة ثلث مساحة الغلاف بمتوسط وزنى ٨ر١١% وثمانى صور بمساحة صفحة الغلاف بالكامل بمتوسط وزنى ٥ر١٠% ، وسبعة صور بمساحة ربع مساحة الغلاف ، وصورة واحدة فقط بمساحة ثمن مساحة الغلاف خلال هذه الفترة ، أما بالنسبة للفترة الزمنية السادسة فنشرت المجلة خمسة عشر صورة بمساحة نصف الغلاف بمتوسط وزنى ١ر٢١% وجاءت بذلك فى الترتيب الأول النسبى ، وجاءت أربعة عشر صورة نشرت بمساحة ثمن مساحة الغلاف بمتوسط وزنى ٧ر١٩% فى الترتيب الثانى النسبى ، بينما جاءت إحدى عشر صورة نشرت بمساحة ربع مساحة الغلاف بمتوسط وزنى ٥ر١٥% فى الترتيب الثالث النسبى ، كما نشرت المجلة ثمانى صور بمتوسط وزنى ٣ر١١% بمساحة ثلثى الغلاف ، وثمانى آخرين بمساحة ثلث الغلاف بمتوسط وزنى٩ر٩%، وأربعة صور بمساحة أصغ $\frac{١}{٣٢}$ من مساحة الغلاف

بمتوسط وزنى ٦ر٥% ، ونشرت المجلة صورتين فقط بمساحة صفحة الغلاف بالكامل بمتوسط وزنى ٨ر٢% خلال هذه الفترة الزمنية ٠

٨ ــ ٢٠ ــ ٦ مقارنة صور المرأة من حيث وظيفة الصورة الأكثر تكرارا على أغلفة مجلة "آخر ساعة" خلال الفترة الزمنية الخامسة والسادسة ٠

ويوضح جدول (١٥٢) نتائج تحليل عينة صور أغلفة مجلة "آخر ساعة" من حيث وظيفة الصورة خلال الفترة الزمنية الخامسة والسادسة ، لمعرفة الاختلاف فى استراتيجية اختيار نوع ومضمون الصورة فى كل فترة زمنية٠

جدول (١٥٢)
مقارنة صور المرأة من وظيفة الصورة الأكثر تكرارا
على أغلفة مجلة "آخر ساعة" خلال الفترة الزمنية الخامسة والسادسة

فئة	وظيفة الصورة	العينة	الفترة الزمنية: الخامسة ١٩ــ ١٩	الفترة الزمنية: السادسة ١٩ــ ١٩	الإجمالى
١	إخبارية	التكرار	٥٦	٦٤	
		المتوسط الوزنى	٧ر٧٣%	١ر٩٠%	
		الترتيب النسبى	١	١	
٢	جمالية	التكرار	٢٠	٧	
		المتوسط الوزنى	٣ر٢٦%	٩ر٩%	
		الترتيب النسبى	٢	٢	
	المجموع	التكرار	٧٦	٧١	
		المتوسط الوزنى	١٠٠%	١٠٠%	

ويتضح من الجدول الآتى :

اهتمت السياسة التحريرية فى المجلة بنشر صور للمرأة ذات قيمة اخبارية على أغلفتها خلال الفترة الزمنية الخامسة والسادسة مع فرق فى نسبة الصورة المنشورة حيث نشرت المجلة ٥٦ صورة بمتوسط وزنى ٣ر٧٣% خلال الفترة الخامسة، فى مقابل ٦٤ صورة بمتوسط وزنى ١ر٩٠% خلال الفترة السادسة ، كما تنشر المجلة سبعة صور ذات قيم جمالية بمتوسط وزنى ٩ر٩% فى نفس الفترة فى مقابل عشرون صورة من نفس النوع بمتوسط وزنى ٣ر٢٦% خلال الفترة الزمنية الخامسة٠

مما تقدم يمكن إعطاء سمات عامة عن الصورة الفوتوغرافية للمرأة خلال الفترة الزمنية السادسة٠

حرصت كل من المجلتين فى نشر صور لنساء غير مشهور على أغلفة المجلة وجاءت صور نساء تميزن بشهرة فى المجال الترفيهى فى الترتيب الثانى فى أهمية

النشر ، وتميزت صورة هذه الفترة بجودة إنتاج متوسطة فى كل من المجلتين ، كما نشرت مجلة آخر ساعة عدد غير ضئيل من صور ذات جودة إنتاج منخفضة.

وكان الاختلاف فى صور مجلة " المصور " بين الفترة الزمنية الخامسة والسادسة كما يلى : زاد عدد الصور التى ظهرت بها المرأة فى الأحداث السياسية ، ليس لقيام النساء بدور فعال فى الحياة السياسية ولكن لظهورها مع رئيس الجمهورية أعطاها هذا الحق ، بالإضافة إلى استمرار المجلة فى نشر صور نساء لها علاقة بالأنشطة الاجتماعية.

ظهرت صور لنساء تميزن بلون شعر الأسود والبنى الغامق بالإضافة لصور جماعية لنساء محجبات ونساء استخدمن غطاء الرأس كجزء من الزى الرسمى ، ظهرت نساء تميزن بالشعر الرمادى لأول مرة ، وكان هذا بسبب اهتمام المجلة فى تصوير نساء متقدمات فى السن بدلا من المرأة التى تمر بمرحلة المراهقة والشباب فى الفترات السابقة بالرغم من أنها لازالت تشغل حيز لا بأس به من صور المجلة.

وتنافس عدد الصور الجماعية الصور المفردة على الترتيب الأول النسبى فى أهمية النشر فى المجلة ، كما انخفضت مساحة نشر الصور إلى ربع مساحة الغلاف حيث نشرت المجلة أعداد متقاربة لكل مساحة على أغلفتها ، كما زاد عدد الصور التى تقوم المرأة فيها بدور فرعى ، أما بالنسبة لصور ذات مساحة كبيرة جاءت مصاحبة فى بعض الأحيان لعنوان يعطى معنى سلبى للصورة مثل صورة مدرسة تقف أمام تلاميذها ويطبع العنوان على الصورة ويكتب فيه " المدرسون لماذا لا يدرسون " ، وجاء توظيف الصورة على الغلاف فى وضع النصف الأفقى الأسفل للغلاف وهو وضع ليس بنفس أهمية الربع الأعلى يمين أو النصف الأعلى يمين من صفحة غلاف المجلة.

وانخفض عدد الصور الخاصة بالنساء على غلاف المجلة بعد أن كان هناك اثنين أو ثلاث صور للمرأة على الغلاف فى فترة السبعينيات ، وتميز تصميم غلاف المجلة بتزاحم الصور والألوان مما يضعف تأثير الرسالة الإعلامية للغلاف بوجه عام والصور بوجه خاص ، وظهرت بعض الصور حدث فيها معالجات عند النشر مثل صور الفوتومونتاج والصور المركبة على بعضها ، وكانت جميع الصور المنشورة خلال هذه الفترة أخبارية تميزت بالرتابة لتكرار نفس الأحداث والافتقار للمحيط المناسب للصورة بالإضافة إلى انخفاض جودة إنتاج الصورة فنشرت صور خارج نطاق المستوى البؤرى وظهرت فى بعضها انعكاسات جهاز الإضاءة الخاطفة ، أما بالنسبة للاختلاف فى صور مجلة " آخر ساعة " خلال هاتين الفترتين كان كما يلى :

زيادة عدد الصور التى تجسد المرأة فى أحداث سياسية لنفس السبب السابق ، كما نشرت صور نساء ذات نشاط اجتماعى فى مقابل صور اجتماعية وترفيهية فى المرحلة السابقة ، كما أعطت السياسية التحريرية فى المجال اهتمام متساوى لكل من نساء فى مرحلة المراهقة والشباب ونساء فى المرحلة المتوسطة من أعمارهن فى مقابل التركيز علىمرحلة المراهقة والشباب فى الفترات السابقة ، كما تقارب عدد الصور الخاصة بالمرأة على الغلاف فأصبح هناك الصورة الواحدة وأحيانا أخرى صورتين ، كما تم وضع معظم الصور على الربع الأسفل شمال وهو أضعف مساحة تقوم بجذب انتباه القارئ فى مقابل صور شغلت الحيز شبه الكامل لصفحة غلاف المجلة ، وأصبحت مساحة الصور الأكثر تكرارا على الغلاف هى ثمن مساحة صفحة الغلاف وأحيانا الثلث فى مقابل مساحة ثلاث أربع وثلثى مساحة صفحة الغلاف فى الفترة السابقة ، ازدياد نشر الصور الإخبارية فى مقابل صور إخبارية بجانب صور جمالية فى الفترات السابقة ، ولكن هل كان لتلك الصور قيمة إخبارية أو تأثير فعال مع كثرة وتزاحم الصور والألوان على غلاف المجلة ، لا أعتقد فقد كان اللون هو الهدف النهائى فى تصميم صفحة الغلاف ، كما نشرت صور غير حادة التفاصيل ، ولا أنكر أن هناك مواقف نادرة يمكن تجاهل اعتبار حدة التفاصيل وذلك عندما يكون مضمون الصورة أقوى من اعتبار حدة تفاصيل الصورة ولكن هذا لم يتوفر لصور المرأة المنشورة خلال الفترة الزمنية المحددة للدراسة٠

الأستنتاج و التوصيات

الاستنتاج والتوصيات

على ضوء نتائج الدراسة التحليلية ، يمكن القول أن الصور الفوتوغرافية قامت بدور هام في تسجيل التاريخ والزمن الذى صورت فيه ، حيث ظهر تاريخ الصورة من خلال الملابس فالموضة تعكس الفترة الزمنية بالإضافة إلى الوجه والمكياج وتسريحة الشعر ... الخ ، ويمكن تتبع التاريخ من حيث جودة إنتاج الصورة ومساحة النشر ، حيث تميزت صور الفترة الزمنية الأولى والثانية بجودة إنتاج عالية بالإضافة إلى نشرها على مساحة صفحة الغلاف بالكامل ، وتنخفض جودة إنتاج الصور خلال الفترة الزمنية الثالثة والرابعة صاح انخفاض فى مساحة النشر ، ويستمر الانخفاض فى كل من جودة إنتاج الصور ومساحة النشر خلال كل من الفترة الزمنية الخامسة وكان هناك اختلاف فى اختيار الصور الفوتوغرافية للمرأة على أغلفة كل من مجلة " المصور " ومجلة " آخر ساعة " فاستخدمت مجلة " آخر ساعة " صور تقوم بالوظيفة الجمالية بكثرة بجانب الوظيفة الإخبارية ، بينما ركزت مجلة " المصور " على صور تقوم بالوظيفة الإخبارية فى معظم الأحيان ، لكن يمكن القول أن سواء قامت الصور بالوظيفة الإخبارية أو الجمالية ، فلم تقم بدور فعال لافتقارها للمضمون، فجاءت معظم الصور داخلية كانت أو خارجية جامدة بدون حيوية أ و معلومات بيئية تنير المكان ، فإذا لم تتغير الموضة أو وجه الشخصية تظهر كما لو أنها فى إطار زمنى ثابت لا صلة له بالتاريخ الديناميكى اذى حوله ، غير خاضع لحركة التطور .

وظهر فى الدراسة اختلاف السياسة التحريرية فى كل من المجلتين خلال الفترة الزمنية الأولى ـ التى تميزت بالممارسة شبه الليبرالية فى الصحافة وتعدد وجهات النظر فى تناولها موضوع المرأة ، حيث اهتمت مجلة " آخر ساعة " فى تصوير فئات اجتماعية محددة تتمحور حول نساء الطبقة الحاكمة والعليا ونساء غربيات ، بينما ركزت مجلة "المصور" على نساء الطبقة المتوسطة ، واستمر الاختلاف بدرجة قليلة خلال الفترة الزمنية الثانية ، ولكن بعد ذلك كان هناك خط شبه ثابت وغير متغير واختفت الاختلافات بين السياسة التحريرية إلا فيما يخص بعض نواحى تصميم الصفحة ، وحرصت السياسة التحريرية فى كل من المجلتين على حصر صور الغلاف فى أنشطة النساء فى المجال الاجتماعى والترفيهى والنشاط السياحى والاقتصادى ـ الأزياء ـ وبعض الأنشطة السياسية التى تقوم فيها المرأة بدور فرعى بجوار رئيس الدولة فى معظم الأحيان ، وتميزت كل من الفترة الثالثة والرابعة والخامسة بالتنوع فى صور نساء تقمن بأنشطة مختلفة فى مجال التعليم والرياضة والسياسة ولكن بقدر ضئيل ، وظهرت صور نساء تثير الإغراء فى كل من المجلتين خلال الفترة الزمنية الرابعة وخاصة بعد حرب يونيو ١٩٦٧ ، أما بالنسبة للفترة الزمنية السادسة ظهر اتجاه واضح فى تهميش سواء بتقليل من صور المرأة على

أغلفة كل من المجلتين أو بانخفاض مساحة النشر ووضع الصور في أوضاع ذات أهمية ضئيلة على صفحة غلاف المجلة.

في خلال الخمسون عاماً فترة الدراسة لم تعين امرأة بمفردها في منصب رئيس تحرير أي من المجلتين ، باستثناء محاولة مجلة "المصور" في تعيين السيدة أمينة السعيد في منصب رئيس تحرير المجلة ولكن بالمشاركة مع زميل لها ، وتم هذا خلال الفترة الزمنية الخامسة التي تميزت بالاهتمام العالمي بقضايا المرأة ولم تتغير السياسة التحريرية في المجلة اتجاه قضايا المرأة بصورة واضحة خلال شغلها للمنصب.

وهناك أيضاً تحيز طبقي من جانب المجلتين لنساء المدن على حساب نساء الريف والبدو والنوبة ، كما هناك اهتمام واضح بتصوير نساء في مرحلة المراهقة والشباب في المقام الأول ثم نشاط في المرحلة المتوسطة من العمر ، ويمكن القول أن صور أغلفة كل من المجلتين لم تعكس بصورة واضحة التغييرات التي حدثت في واقع المرأة المصرية خلال الخمسون عاماً فترة الدراسة ، وقبل أن أنهي هذا الجزء أود أن أطرح الأسئلة التالية : هل قامت صور المجلتين بوظيفتهما خلال الخمسون عاماً من تاريخ المجلة وتاريخ مصر إتجاه المرأة ؟ هل عكست تلك الصور التغييرات الاجتماعية في واقع المرأة بجانب تغيرات المكياج والموضة ؟ هل عكست تلك المجلات وجهات نظر الحركة النسائية في مصر خلال أي فترة زمنية من فترات الدراسة ؟ هل ظهرت قضية الحجاب والمرأة التي شغلت الصحف من السبعينيات حتى الآن على أغلفة أي من المجلتين ؟ يمكن الإجابة بالنفي بالسهولة على هذه الأسئلة ، ولا يسعني إلا أن استعين بقول " علي الدين هلال " ، إذ يقول " فنحن لا نتحدث عن مشكلات المرأة ، وإنما عن مستقبل مصر وعن كيفية تمكين المرأة باعتبارها نصف المجتمع من أداء دورها وواجبها في صنع هذا المستقبل. ونحن نقول بأن الاستثمار في المرأة هو حجر الزاوية في تنمية المجتمع .. وأن تمكين المرأة هو ضرورة نهضة ومستقبل ومصير وأن وضع المرأة في المجتمع هو مقياس رقيه ومعيار تقدمه ". (علي الدين هلال ، ١٩٩٤، ص ٣٩)

ومن هنا تتقدم الدارسة بمجموعة من المقترحات التي تستهدف معالجة بعض أوجه القصور التي تكشفت أثناء الدراسة :

- يجب أن يعاد النظر في برامج الإعلام لتقدم مادة ثمينة وأقل إثارة، مع توفير المعلومات والحقائق من مصادر متعددة وليس فقط عبر مصدر وحيد يحتكر المعلومة التي تلعب دوراً أساسياً في صنع القرار وتوجيه الدقة واختيار الطريق. (محمد هشام الشريف، ٢٠٠٠، ص ٢٨ ، صلاح الدين حافظ ، ١٩٩٣، ص ٢٦٩).

- يجب العمل على استغلال القدرات الفكرية والإبداعية للمثقفين فـــى مجـال بنــاء شخصية المرأة حيث أن المعرفة التي يتملكونها لم يعد ينظر إليها كمعرفة ذهنيـــة فقط ولكن ينظر إليها كأداة ، فللأفكار دور كبير فى تشكيل مدركــات وتصـــورات ووعى أفراد المجتمع ، وبالتالى تحديد مسار حركة المجتمع ، فمفتاح التقدم يتمثـــل فى التنوير والإصلاح النفسى والداخلى للأفراد أكثر مما يتمثـــل فـــى الإصـــلاح الاجتماعى أو الخارجى ، وفى هذا المجال يجب أن يتاح للمثقفين فرصة عــــرض أفكارهم التنويرية من خلال وسائل الإعلام. (عدلى أبـــو طـــاحون ،١٩٩٨، ص ٢٤٢، ٢٤٣).

- إن درجة الأمية الثقافية تتزايد، وذلك بسبب عجز أجهزة التثقيــف عـــن الارتقـــاء بالوعى الثقافى العام إلى ما يتناسب ومتطلبات زمننا الذى يتسارع إيقاعه يوماً بعـــد يوم ، خصوصاً بعد أن تحول العالم إلى قرية كونية صغيرة، وعند الحديـــث عـــن تزايد الأمية الثقافية فلابد أن ننوه عن زيادة نصيب المـــرأة منـــها، وذلـــك بحكـــم الشروط الاجتماعية والاقتصادية والتعليمية والتثقيفية التى لا تـــزال تخضـــع لـــها المرأة ، وبتصوير " جابر عصفور " أن المشكلات السابقة تحتم ضرورة صياغـــة رؤية ثقافية ، جذرية شاملة ، ومتكاملة ، لاستكمال مهام تحريـــر المـــرأة فكريـــاً واجتماعياً واقتصادياً وسياسياً، وذلك بواسطة منظومة تتضافر فيـــها كـــل القـــوى والمؤسسات التى تجمع بين أجهزة التعليم والتثقيف والإعلام والبحـــث العلمـــى. (جابر عصفور، ٢٠٠٠، ص ١١)

- التأكد من مراجعة صورة المرأة فى وسائل الإعلام ، ووقف ت جاهل إنجازاتـــها، والنظر إلى موضوع المشاركة السياسية للمرأة فى الحياة السياسية على أنه مســألة مجتمعية ،والعمل على تكوين رأى عام فى المجتمع يوضح أهمية دور المرأة فـــى كل المجالات ، عن طريق الاهتمام ببرامج التوعية للمرأة فضلاً عن إبراز المـــرأة فى أدوارها المختلفة فى المجتمع بدلاً من التركيز علـــى إبرازهـــا فـــى المجـــال الترفيهى والاجتماعى فقط.

- لابد من إعادة النظر فى عملية انتقاء ونشر الصور الفوتوغرافية المســـتخدمة فـــى المجلتين بوجه خاص وفى الصحافة المصرية بوجه عام ، حيث تخضـــع لرؤيـــة واحدة فقط ، ونوصى فى ذلك بعمل دراسات ميدانية لتحديد احتياجات واهتمامـــات الشرائح المختلفة فى المجتمع لكى يتسنى التغلب على الفجوة التـــى توجـــد بيـــن القارئ والمجلة ، واستعادة القارئ ثقته بوسيلة الإعلام.

- يجب الاهتمام بالمضمون المرئى للصورة، بأن يقوم المصـــور بـــدور المراســـل الموضوعى الذى يمكن أن يعطى مشهداً عادياً جداً بعد الحداثة ، وذلـــك بمهارتـــه وحرفيته ووجهة نظره ، ومن أجل تحقيق ذلك لايمكن للمصور أن يكون مجـــرد

حرفياً فقط بل يجب أن يهتم بعملية التواصل والتفاعل مع الآخرين بكل أبعادها، بالإضافة إلى الاهتمام بمضمون القصة المكتوبة أو الحدث ، وتحقيق صور ذات رسالة مؤثرة يتطلب فكر وعمق وتركيز .

- لابد من تحديد مهمة المصور ، فالمصور الواحد فى المؤسسة الإخبارية يقوم بتصوير أنواع مختلفة من الأحداث، فلابد من إيجاد نظام يقوم على التخصص بمعنى أن يقوم مصور بتغطية الأحداث الحكومية وآخر بتصوير الأحداث الرياضية، وثالث بتصوير الأشخاص حيث يتوفر له الوقت الكافى للتركيز فى مجال معين يتميز ويتفوق فيه ، ويتوفر فى نهاية الأمر فريق متكامل متميز فى أدائه .

- تسير عملية انتقاء وتصوير صورة الغلاف بطريقة عشوائية غير متخصصة، تفتقد فيها الصورة والغلاف معاً القيمة الإخبارية ، ولذلك لابد للمصور والمحرر الفنى معرفة القصة التى سيتم توضيحها من خلال الصورة ، وبعد الفهم ا لجيد للقصة ، يجب مراجعة الصور الفوتوغرافية المتاحة على الأقل مرتين للتأكد من أن اللقطة المختارة ذات تفاصيل دقيقة عن الرسالة المنقولة بالإضافة إلى هذه التفاصيل .

- لابد أن تجسد الصور الحدث بدقة ، وليس لحظة ما بدون مضمون ، ويجب على كل من المصور والمحرر الفنى أن يسأل نفسه الأسئلة التالية عند اختيار صور للنشر هل تجسد الصورة الحدث بدقة مبالغ فيها ؟ فمثلاً صور لأشخاص فى مظاهرة ، يمكن أن تعطى الإحساس بأعداد غفيرة أكثر من الواقع ، ماذا تخبر الصورة القارئ عن الجو العام للحدث ؟ هل تقوم بهذا بدرجة كافية ؟ هل لها تأثير ما ؟ إذا كان الأشخاص فى وضع التصوير ، هل هناك إحساس بالاسترخاء أم لا ؟ لابد أن يتذكر المصور دائماً أن الوجه هو أداة الاتصال الأولية للبشر .

بينما مضمون الرسالة ذو الأهمية القصوى ، يأتى التكوين والتصميم فى المرتبة الثانية فى الاهتمام ، وكثيراً يضيفان الكثير للقصة المصورة ولكن يجب على المصور ألا يجعلهما يسيطران على الصورة بدرجة تفوق مضمونها . أما العامل الثالث والأخير ، هو جودة الإنتاج ، هل كانت الصورة حادة التفاصيل ، جيدة التعريض فإذا كان تعريض السلبية ناقص أو زائد ، يكون إنتاج صور ذات جودة مستحيلاً .

- لابد من توظيف صور الوجه بطريقة أفضل على غلاف المجلة ، فهناك صور تعتمد على المشاعر أكثر من مجرد جذب انتباه القارئ، ويكون تأثيرها فى نقل الرسالة فعالاً ، فيجب تفادى استخدام الصور لإضافة مظهر جذاب جميل لصفحة

الغلاف، وتجنب استخدام الصور بطريقة زخرفية لتجميل الصفحة ، وينصح " ولمس أون" من نشر صور ذات لقطات قريبة للوجه بالكامل بحيث يظهر بالحجم الطبيعي، والحرص أن تنظر العين مباشرة اتجاه الكاميرا مع مراعاة تسجيل تعبير قوي ، فلابد أن يكون للوجه شخصية مميزة غير مهددة لمشاعر القارئ بل تكون كمرأة عاكسة له. أو بمعنى آخر يعطية المثل لكي يكون أكثر طموحاً اجتماعياً أو جسمانياً ، ويساعد في تحقيق هذا إذا كانت صور الوجه لشخصية مشهورة.

- عند نشر صورة جماعية علي الغلاف لابد أن يكون لها معنى قوى ، وأن تكون قادرة على إخبار القارئ شيئاً عن الأشخاص أو المناسبة التي التقطن فيها على أقل تقدير ، وعلاقتهم بالحدث وببعضهم وبعض ، إنه من المؤسف أن يكون هدف دور النشر هو التعرف على الأشخاص الموجودين في الصورة حتى ولو كانت صورة جامدة بدون حيوية أو مغزى ، ولابد من البدء في رفض كل من الصور التي يتبع فيها الممارسة التقليدية في محاولة التظاهر بقيام عمل ما ، فلم تعد هذه النوعية من الصور تثير فضول القارئ.
- الاستعمال السليم للألوان في التصوير الصحفي يجب أن يتعدى تصنيف الطيف الكامل ، بمعنى ألا يقوم القائمون بالسياسة التحريرية بالمجلات باختيار صور ملونة لمجرد المظهر الجميل ، ومن الأفضل أن يسهم اللون في نقل الرسالة التي تريد المجلة توصيلها للقارئ، ولتحقيق غلاف جيد لابد ألا ينفصل اللون عن الصور ، ويجب على المصور في هذه الحالة أن يعيد حساباته وتقييمه للصور الجيدة، بوضع في الاعتبار أن التكوين في الصورة الملونة مختلف عنه في الصور الأبيض والأسود ، ويزداد صعوبة لأن الألوان المكونة للصور تقوم بتعديل عناصر ومبادئ التصميم فيها.

وأخيراً ، لابد من دراسة تصميم الغلاف بطريقة دورية ، ويمكن تغيير وإعادة التصميم لتحقيق الإحساس بالوحدة ولا يعنى هذا التنظيم الأكثر من اللازم ولكن الاستمرارية والتواصل بالتنويع بحيث يكون التأثير من خلال المواد المتاحة بطريقة طبيعية بدون تشويه أو ارتباك وفوضى.

مصادر الدراسة

- أبحاث منشورة
- رسائل جامعية
- تقارير رسمية
- مراجع باللغة العربية
- مراجع باللغة الانجليزية

مصادر الدراسة

أولاً : أبحاث منشورة :

١ـ أحمد عبد الله : التطور الديمقراطى فى مصر : مصر وتحديات التسعينيات : أعمال المؤتمر السنوى الثالث للبحوث السياسية ، مركز البحوث والدراسات السياسية ،كلية الاقتصاد والعلوم السياسية ، جامعة القاهرة ، ١٩٩١ ٠

٢ـ السيد عبد المطلب غانم : اللامركزية والتطور الديمقراطى فى مصر ، أعمال المؤتمر السنوى الثالث للبحوث السياسية ، مركز البحوث والدراسات السياسية ،كلية الاقتصاد والعلوم السياسية ، جامعة القاهرة ، ١٩٩١ ٠

٣ـ اسماعيل صبرى عبد الله : التخطيط العلمى لضمان المشاركة الفعالة للمرأة فى الإنتاج القومى ، سوزان مبارك ومؤتمر المرأة المصرية وتحديات القرن الحادى والعشرين ، الهيئة العامة للإستعلامات ، وزارة الإعلام ، ١٩٩٤ ٠

٤ـ إلهام غسال : " مساهمة المرأة العربية فى عملية التنمية " التحديات ٠٠ ، والطموحات ، المؤتمر الأول لقمة المرأة العربية ،تحديات الحاضر وآفاق المستقبل ، منظمة العمل العربية، مكتبة مركز المعلومات ودعم إتخاذ القرار، مجلس الوزراء،القاهرة، ٢٠٠٠ ٠

٥ـ أمانى قنديل : التعليم وتحديات التسعينات : أعمال المؤتمر السنوى الثالث للبحوث السياسية ، مركز البحوث والدراسات السياسية ،كلية الاقتصاد والعلوم السياسية ، جامعة القاهرة ، ١٩٩١ ٠

٦ـ جابر عصفور : المشكلات الثقافية للمرأة العربية ، المؤتمر الأول لقمة المرأة العربية، تحديات الحاضر وآفاق المستقبل ، مكتبة مركز المعلومات ودعم إتخاذ القرار، مجلس الوزراء،القاهرة، ٢٠٠٠

٧ ـ جمال عبد العظيم : الإعلام والرأى العام والمشاركة السياسية ، مجلة الرأى العام، كلية الإعلام ، جامعة القاهرة ، العدد الثانى ، ٢٠٠٠ ٠

٨ـ جيهان إلهامى : " دور الصحافة فى وضع أولويات الاهتمام لدى المرأة المصرية نحو القضايا الاجتماعية " ، دراسة ميدانية على عينة من القارئات فى القاهرة ، مجلة كلية الآداب، العدد الثالث والعشرون ، كلية الآداب ، جامعة الزقازيق ، يناير ، ١٩٩٩ ٠

٩ـ حسن عماد مكاوى : نظرية المسئولية الاجتماعية وممارسة العمل الإخبارى، مجلة بحوث الإتصال ، العدد التاسع ، كلية الإعلام ، جامعة القاهرة ، ١٩٩٣ ٠

١٠ـ حسن محمد نصر : " الاتجاهات الحديثة فى تحليل المضمون " ، بحوث فى الصحافة المعاصرة ، العربى للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ٢٠٠٠ ٠

١١ـ حورية مجاهد : مؤتمر المرأة المصرية وتحديات القرن الحادى والعشرين ، الهيئة العامة للاستعلامات ، وزارة الإعلام ، ١٩٩٤ ٠

١٢ـ شهيدة الباز : الحركة النسائية فى مصر ، نور ـ دار المرأة العربية للنشر، القــاهرة، ١٩٩٦ ٠

١٣ـ فاطمة خفاجى : الآليات التى تتيح التقدم للمرأة فى المنظمات غير الحكومية ، ســوزان مبارك ومؤتمر المرأة المصرية وتحديات القرن الحادى والعشــرين ، الهيئــة العامــة للإستعلامات ، وزارة الإعلام ، ١٩٩٤ ٠

١٤ـ فتحى نجيب : عدم الوعى بين النساء بالحقوق الممنوحة ، أزمة وعى المرأة بحقوقــها القانونية ، سوزان مبارك ومؤتمر المرأة المصرية ، المجلس القومى للطفولة والأمومة ، القاهرة ، ١٩٨٤ ٠

١٥ـ فرخندة حسن : مشاركة المرأة فى مجالات التنمية فى مصر ، سوزان مبارك ومؤتمــر المرأة المصرية وتحديات القرن الحادى والعشرين ، الهيئة العامة للإستعلامات ، وزارة الإعلام ، ١٩٩٤ ٠

١٦ـ عبد الغفار رشاد : الثقافة السياســية والــرأى العــام المصــرى "متطلبــات التحــول الديمقراطى"، مجلة الرأى العام ، كلية الإعلام ، جامعة القاهرة ، العدد الثانى، ٢٠٠٠ ٠

١٧ـ عثمان محمد عثمان : مثلث المصاعب الاقتصادية فى مصر ، تعويق أم تعميق التنميــة والتحول الاجتماعى ؟ أعمال المؤتمر السنوى الثالث للبحوث والدراســات السياســية ، مركز البحوث والدراسات السياسية ،كلية الاقتصاد والعلوم السياسية ، جامعة القــاهرة ، ١٩٩١ ٠

١٨ـ عدلى أبو طاحون : المعوقات القيمية والمعيارية لمشاركة المرأة فى الأنشطة المجتمعية المحلية ، دراسة فى قرية مصرية ، المؤتمر القومى الثالث للمرأة ، المجلــس القومــى للطفولة والأمومة ، محافظة المنوفية ، ١٩٩٨ ٠

١٩ـ على الدين هلال ، عبد المنعم سعيد : مصر وتحديات التسعينيات : أعمــال المؤتمــر السنوى الثالث للبحوث السياسية ، مركز البحوث والدراسات السياسية ،كليــة الاقتصــاد والعلوم السياسية ، جامعة القاهرة ، ١٩٩١ ٠

٢٠ـ على الدين هلال : المرأة والمشاركة فى الحياة السياسية بيــن الحــاضر والمســتقبل : سوزان مبارك ومؤتمر المرأة المصرية وتحديات القرن الحــادى والعشــرين ، الهيئــة العامة للإستعلامات ، وزارة الإعلام ، ١٩٩٤ ٠

٢١ـ عواطف عبد الرحمن : المرأة العربية والإعلام فى مواجهة تحديات العصر ، المؤتمــر الأول لقمة المرأة العربية ، تحديات الحاضر وآفاق المستقبل ، مكتبة مركز المعلومــات ودعم إتخاذ القرار، مجلس الوزراء،القاهرة، ٢٠٠٠ ٠

٢٢ـ ليلى حسين محمد : إحتياجات كبار السن من وسائل الإتصال ، مجلة الــرأى العــام ، مركز بحوث الرأى العام ، كلية الإعلام ، جامعة القاهرة ، العدد الأول ، يناير/مــارس، ٢٠٠٠ ٠

٢٤ــ ليلى تكلا : القضايا التى تعوق تقديم المرأة ، سوزان مبارك ومؤتمر المرأة المصرية وتحديات القرن الحادى والعشرين، الهيئة العامة للإستعلامات، وزارة الإعلام،١٩٩٤ .

٢٥ــ محمد عبد الحميد : تحليل محتوى الصورة الصحفية ، الحلقة الدراسية الأولى لمشكلات المنهج فى بحوث الصحافة، كلية الإعلام، جامعة القاهرة ، أبريل ، ١٩٨٦ .

٢٦ــ ملك رشدى : الصورة الاجتماعية للمرأة فى التعليم الابتدائى المصرى ، نــور ــ دار المرأة العربية للنشر، القاهرة ، ١٩٩٦ .

٢٧ــ منى البرادعى : الاقتصاد المصرى وتحدى التنمية فى التسعينيات : أعمال المؤتمر السنوى الثالث للبحوث السياسية ، مصر وتحديات التسعينيات ، مركز البحوث والدراسات السياسية ،كلية الاقتصاد والعلوم السياسية ، جامعة القاهرة ، ١٩٩١ .

٢٨ــ نادية حسن سالم : المرأة العربية ووسائل الإعلام ، الدراسات الإعلامية للسكن والتنمية والتعمير ، المركز القومى للدراسات الإعلامية ، القاهرة ، العدد ٥٨ ، يناير/ مارس ، ١٩٩٠ .

٢٩ــ نازلى معوض أحمد : مؤتمر المرأة المصرية وتحديات القرن الحادى والعشرين ، الهيئة العامة للاستعلامات ، وزارة الإعلام ، ١٩٩٤ .

٣٠ــ نجوى كامل : الصحافة المصرية وقضايا المرأة بالتطبيق على المؤتمر الدولى للسكان ومؤتمر المرأة ، المجلة المصرية لبحوث الإعلام ، كلية الإعلام ، جامعة القاهرة ، العدد الأول ، يناير ، ١٩٩٧ .

٣١ــ نوال عمر : دور الإعلام فى تعليم المرأة ، مجلة الفن الإذاعى ، معهد الإذاعة والتليفزيون ، العدد الأول ، القاهرة ، أبريل ، ١٩٨٥ .

٣٢ــ هويدا مصطفى : الإعلام والمشاركة السياسية : المعوقات والاتكاليات ، مجلة الرأى العام، كلية الإعلام ، جامعة القاهرة ، العدد الثانى ، ٢٠٠٠ .

ثانياً : رسائل جامعية :

٣٣ــ أحمد صابر عبد اللاه : الصحافة المصرية وحقوق الإنسان المصرى منذ إنتهاء الحرب العالمية الثانية حتى قيام ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢ ، رسالة ماجستير غير منشورة، قسم الصحافة ، كلية الإعلام ، جامعة القاهرة ، ١٩٩١ .

٣٤ــ السيد محمد سلامة الإمام : مجلة آخر ساعة فى تاريخ الصحافة المصرية فى الفترة من ١٩٣٤ــ١٩٥٢ ، رسالة ماجستير غير منشورة، قسم الصحافة والنشر ، كلية الإعلام ، جامعة القاهرة ، ١٩٧٨ .

٣٥ــ أميرة محمد المرسى العباسى : إدارة المؤسسات الصحفية فى مصر وتأثيرها على الخدمة والمسئولية الصحفية تجاه القارئ والمجتمع ، رسالة دكتوراة غير منشورة ، قسم الصحافة ، كلية الإعلام ، جامعة القاهرة ، ١٩٨٤ .

٣٦ــ جيهان إلهامى محمد غالب عطية : الصحافة المصرية وقضايا المرأة العربيـــة خـــلال العقد العالمى للمرأة (١٩٧٥ــ١٩٨٥) ، رسالة ماجستير غير منشورة، قسم الصحافـــة ، كلية الإعلام ، جامعة القاهرة ، ١٩٨٩ .

٣٧ــ شاهيناز محمد طلعت : دور رسائل الإعلام فى التنمية الاجتماعية فى مصر ، رســـالة دكتوراة غير منشورة، قسم الصحافة والنشر، كلية الإعلام ، جامعة القاهرة ، ١٩٧٦ .

٣٨ــ عبد الفتاح ابراهيم محمود عبد النبى : دور الصحافة فى تغيـــير القيـــم الاجتماعيـــة ، رسالة دكتوراة غير منشورة، قسم الصحافة ، كلية الإعلام ، جامعة القاهرة ، ١٩٨٧ .

٣٩ــ عصام الدين أحمد فرج : صورة المرأة فى إعلانات التليفزيون المصرى عـــام ١٩٨٥، رسالة ماجستير غير منشورة، قسم العلاقات العامة والإعلام ، كلية الإعـــلام ، جامعـــة القاهرة ، ١٩٨٨ .

٤٠ــ عونى عز الدين أحمد : ظروف مصر السياسة والاقتصادية والاجتماعية والإعلاميـــة وأثرها على حرية الصحافة بين ١٩٤٥/١٩٥٢ ، رسالة ماجستير غير منشورة ، قســـم الصحافة ، كلية الإعلام ، جامعة القاهرة ، ١٩٧٦ .

٤١ــ فاتن عبد الرحمن محمد حسن : موقف الصحافة تجاه قضايا المرأة " دراســـة تحليليـــة لمضمون الصحف الثلاث : الأهرام ، الأخبار ، والجمهورية " منذ عام ١٩٧٥ حتى عام ١٩٧٩ ، رسالة ماجستير غير منشورة، قسم الصحافة والنشر ، كلية الإعلام ، جامعـــة القاهرة ، ١٩٨٦ .

٤٢ــ ليلى محمد عبد المجيد ابراهيم : السياسة الإعلامية فى مصر منذ قيام ثورة ٢٣ يوليـــو سنة ١٩٥٢ وحتى ١٥ مايو ١٩٧١ وأثرها على الفن الصحفى فى الفترة نفســـها ، مـــع تصور لأسس سياسة إعلامية مستقبلية ، رسالة دكتوراة غير منشورة، قسم الصحافـــة ، كلية الإعلام ، جامعة القاهرة ، ١٩٨٢ .

٤٣ــ ليلى هانم على العاصى : ظاهرة تحجب المـــرأة فـــى المجتمـــع المصـــرى وآثارهـــا ودوافعها، رسالة دكتوراة غير منشورة، قسم الاجتماع وعلـــم النفـــس ، كليـــة الآداب، سوهاج ، جامعة أسيوط ، ١٩٨٤ .

٤٤ــ محمد سيد محمد على عتران : دور الاتصال فى عملية المشاركة السياسية والاجتماعية والاقتصادية ، رسالة دكتوراة غير منشورة ، قسم العلاقات العامـــة والإعـــلام ، كليـــة الإعلام ، جامعة القاهرة ، ١٩٩١ .

٤٥ــ منى محمد سعيد الحديدى : دراسة تحليلية لصورة المرأة المصرية فى الفيلم المصـــرى والآثار الإعلامية والاجتماعية المترتبة على ذلك ، رسالة دكتوراة غير منشورة، قســـم الإذاعة والتليفزيون ، كلية الإعلام ، جامعة القاهرة ، ١٩٧٧ .

٤٦ــ نادية مصطفى عبده المصرى : دور الإتصال فى المشاركة السياسية للمرأة المصريـــة ــ دراسة ميدانية تحليلية ، رسالة ماجستير غير منشورة، قسم العلاقات العامة والإعلام، كلية الإعلام ، جامعة القاهرة ، ٢٠٠٠ .

٤٧ـ ياسر أبو المكارم عبد العزيز : إخراج غلاف المجلات الأسبوعية المصرية ، دراسة تطبيقية مقارنة خلال الفترة من ١٩٩٠ـ١٩٩٣، رسالة ماجستير غير منشورة، قسم الصحافة ، كلية الإعلام ، جامعة القاهرة ، ١٩٩٧ .

ثالثاً : تقارير رسمية :

٤٨ـ تقرير مصر المقدم للمؤتمر العالمى الرابع للمرأة : المرأة فى مصر ، المجلس القومى للطفولة والأمومة ، القاهرة ، ١٩٩٤ .

٤٩ ـ تقارير محافظات : مؤتمر القومى الثالث للمرأة : المرأة الريفية وحقوقها السياسية والاجتماعية والقانونية، المجلس القومى للطفولة والأمومة، محافظة المنوفية ، ١٩٩٨ .

٥٠ـ تعديل دستور جمهورية مصر العربية ، الجريدة الرسمية ، العدد ٢٦، ١٩٨٠ .

٥١ـ إصدار دستور جمهورية مصر العربية ، الجريدة الرسمية ، العدد ٣٦ مكرر ١٩٧١ .

٥٢ـ دستور الجمهورية المصرية ، الوقائع المصرية ، جريدة رسمية للحكومة المصرية ، العدد ٥ مكرر ، ١٩٥٦ .

٥٣ـ إعلان دستورى من القائد العام للقوات المسلحة بصفته رئيس حركة الجيش ، الوقائع المصرية ، العدد ١٥٨ مكرر ، ١٩٥٢ .

٥٤ـ أمر ملكى رقم ١١٨ لسنة ١٩٣٥ : بشأن النظام الدستورى للدولة المصرية ، الوقائع المصرية ، العدد ١١٢ غير اعتيادى ، ١٩٣٥ .

٥٥ـ أمر ملكى رقم ٧٠ لسنة ١٩٣٠ : بوضع نظام دستورى للدولة المصرية ، الوقائع المصرية ، العدد ٩٨ غير اعتياردى ، ١٩٣٠ .

رابعاً : مراجع باللغة العربية :

٥٦ـ ابراهيم إمام : دراسات فى الفن الصحفى، مكتبة الإنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٧٢ .

٥٧ـ أحمد مطهر عقبات : صحافة الإذاعة والمطبوعات ، مركز عبادى للدراسات والنشر ، صنعاء ، الجمهورية اليمنية ، ١٩٩٥ .

٥٨ـ أحمد بدر : الرأى العام : طبيعته وتكوينه وقياسه ودوره فى السياسة العامة ، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة ، ١٩٩٧ .

٥٩ـ أحمد الشاعر باسرده : تشريعات إعلامية (الصحافة) ، مركز عبادى للدراسات والنشر ، صنعاء ، الجمهورية اليمنية ، ١٩٩٧ .

٦٠ـ اسماعيل حلمى : الديمقراطية فى الصحافة المصرية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ، ١٩٩٤ .

٦١ـ السيد يوسف : المرأة وحقوقها فى منظور الأخوان المسلمين، العربى للنشر والتوزيع، القاهرة ، ١٩٩٨ .

٦٢ـ السيد عبد العاطى وسامية محمد جابر وآخرون : دراسات بينيـــة أســرية ، القــاهرة، ١٩٩٨ .

٦٣ـ إجلال خليفة : الحركة النسائية الحديثة، القاهرة ، المطبعة العربية الحديثة ، ١٩٧٣ .

٦٤ـ آمال كمال بيومى السبكى : الحركة النسائية في مصر بين الثورتيــن ١٩١٩، ١٩٥٢ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٨٦ .

٦٥ـ أمينة ماما : دراسات عن المرأة ودراسات النساء في أفريقيا خلال التسعينيات ، مركز البحوث العربية ، القاهرة ١٩٩٦/٥ .

٦٦ـ جلال أمين : ماذا حدث للمصريين ؟ تطور المجتمــع المصــرى فــي نصــف قــرن ١٩٤٥/١٩٩٥ ، الطبعة الثالثة ، دار الهلال ، القاهرة ، ٢٠٠١ .

٦٧ـ جلال أمين : وصف مصر فى نهاية القرن العشرين ،دار الشروق، القاهرة، ٢٠٠٠ .

٦٨ـ جلال أمين : الاقتصاد والسياسة والمجتمع فى عصر الانفتاح ، مكتبة مدبولى ، القاهرة ، ١٩٨٤ .

٦٩ـ جلال أمين : تنمية أم تبعية اقتصادية وثقافية ؟ الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة، ١٩٩٥ .

٧٠ـ جلال أمين : نحو تفسير جيد لأزمة الاقتصاد والمجتمع فى مصر ، مكتبــة مدبولـــى ، القاهرة ، ١٩٨٩ .

٧١ـ جون ميرل ، رالف لوينشتاين : الإعلام وسيلة ورسالة : رؤى جديدة فى الاتصال، دار المريخ ، المملكة العربية السعودية.

٧٢ـ حسن حنفى : الدين والثقافة الوطنية ، مكتبة مدبولى ، القاهرة ، ١٩٨٨ .

٧٣ـ سمير كامل عاشور ، سامية أبو الفتوح : التحليل الاحصـــائى باســتخدام SPss/PC، معهد الدراسات والبحوث الإحصائية ، الجيزة ، ١٩٩٣ .

٧٤ـ سمير كامل عاشور ، سامية أبو الفتوح : مقدمة فـــى الاحصـــاء التحليلـــى ، معـــهد الدراسات والبحوث الإحصائية ، الجيزة ، ١٩٩٠ .

٧٥ـ سمير كامل عاشور ، سامية أبو الفتوح : الاختبارات اللامعمليـــة ، معـــهد الدراســـات والبحوث الإحصائية ، الجيزة ، ١٩٩٠ .

٧٦ـ سمير كامل عاشور ، سامية أبو الفتوح : العـــرض والتحليـــل الاحصـــائي باســـتخدام Spsswim ، معهد الدراسات والبحوث الإحصائية ، الجيزة ، ١٩٩٠ .

٧٧ـ جابر عبد الحميد جابر ، أحمد خيرى كاظم : مناهج البحث في التربية وعلم النفـــس ، دار النهضة العربية ، القاهرة ، ١٩٩٠ .

٧٨ـ رشدى طعيمة : تحليل المحتوى في العلوم الإنسانية : مفهومه ، أسسه، استخدامه ، دار الفكر العربى ، القاهرة ، ١٩٨٧ .

٧٩ــ رمزى ميخائيل جيد : أزمة الديمقراطية ومأزق الصحافة " القوميــة " ١٩٥٢ــ١٩٨٤، مكتبة مدبولى ، القاهرة ، ١٩٨٧ .

٨٠ــ رفيقة سليم محمود : المرأة : مشكلات الحاضر وتحديات المستقبل ، دار الأمين ، جيزة ، ١٩٩٧ .

٨١ــ عقيل حسين عقيل : فلسفة مناهج البحث العلمي ، مكتبة مدبولى ، القاهرة ، ١٩٩٩ .

٨٢ــ عواطف عبد الرحمن وآخرون : تحليل المضمون في الدراسات الإعلاميــة ، العربــى للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ١٩٨٣ .

٨٣ــ غازى زين عوض الله : الأسس الفنية للمجلة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٧ .

٨٤ــ غازى زين عوض الله : الإعلام والمجتمع ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القـــاهرة، ١٩٩٧ .

٨٥ــ شريف درويش اللبان : الطباعة الملونة ، مشكلاتها وتطبيقاتها في الصحافة ، العربــى للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ١٩٩٤ .

٨٦ــ شريف درويش اللبان ، محمود خليل : اتجاهات حديثة في الإنتاج الصحفي ، العربــى للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ١٩٩٩ .

٨٧ــ شريف درويش اللبان : الألوان في الصحافة المصرية ، العربــى للنشــر والتوزيــع ، القاهرة ، ١٩٩٩ .

٨٨ــ شريف درويش اللبان : فن الإخراج الصحفي ، الطبعة الثانية ، العربى للنشر والتوزيــع ، القاهرة ، ١٩٩٧ .

٨٩ــ فاروق أبو زيد : أزمة الديمقراطية في الصحافة المصرية ، مكتبة مدبولى ، القـــاهرة ، ١٩٧٦ .

٩٠ــ مارلين تادرس وآخرون : المواطنة المنقوصة : تهميش المرأة فـــي مصـــر ، مركـــز الدراسات والمعلومات القانونية لحقوق الإنسان ، القاهرة ، ١٩٩٥ .

٩١ــ محمود علم الدين : الصحافة في عصر المعلومات الأساسية والمســـتحدثات ، مطـــابع الأهرام بكورنيش النيل ، القاهرة ، ٢٠٠٠ .

٩٢ــ محمود علم الدين : الصورة الصحفية ــ دراسة فنيـــة، العربــى للنشــر والتوزيــع ، القاهرة.

٩٣ــ محمود علم الدين : الإخراج الصحفي ، العربى للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ١٩٨٩ .

٩٤ــ محمد عوض خميس :المرأة والتقدم للخلف، العربى للنشر والتوزيع، القاهرة،١٩٨٧ .

٩٥ــ محمد عوض خميس : دفاعاً عن المرأة ، العربى للنشر والتوزيع، القاهرة،١٩٨٥ .

٩٦ــ محمد سعد ابراهيم : حرية الصحافة : دراسة في السياسة التشريعية وعلاقتها بــالتطور الديمقراطي ، الطبعة الثانية ،دار الكتب العلمية للنشر والتوزيع ، القاهرة ن ١٩٩٩ .

٩٧ــ محمود علم الدين : الصحافة فى عصر المعلومات : الأساسيات والمستحدثات ، مطـابع الأهرام بكورنيش النيل ، القاهرة ، ٢٠٠٠ .

٩٨ــ ليلى عبد المجيد : تشريعات الصحافة في مصر وأخلاقياتها ، العربى للنشر والتوزيـع، القاهرة ، ١٩٩٩ .

٩٩ــ ليلى عبد المجيد : تطور الصحافة المصرية من ١٩٥٢ إلى ١٩٨١ ، العربـى للنشـر والتوزيع، القاهرة ، ١٩٨٣ .

١٠٠ــ ليلى عبد المجيد : حرية الصحافة فى مصر بين التشريع والتطبيـق ١٩٥٢ــ١٩٧٤ ، العربى للنشر والتوزيع، القاهرة ، ١٩٨٣ .

١٠١ــ فهد بن عبد العزيز بدر العسكر : الإخراج الصحفى ، أهميته الوظيفيـة واتجاهـات الحديثة ، مكتبة العبيكان ، الرياض ، ١٩٩٨ .

١٠٢ــ تيسير أحمد أبو عرجة : إخراج الصحف والمجلات ، دار القلم ، دبـى ،الإمـارات العربية المتحدة ، ١٩٨٦ .

١٠٣ــ صلاح الدين حافظ : أحزان حرية الصحافة ، مركز الأهرام للترجمة والنشر ، مؤسسة الأهرام ، القاهرة ، ١٩٩٣ .

١٠٤ــ عواطف عبد الرحمن ، ليلى عبد المجيد ، نجوى كامل : المرأة المصرية والإعـلام في الريف والحضر ، العربى للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ١٩٩٩ .

١٠٥ــ سعيد سراج : الرأى العام ، مقوماته وأثره فى النظم السياسية المعـاصرة ، الهيئـة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ،١٩٨٦ .

١٠٦ــ كتاب جماعى مهدى إلى أ.د. عواطف عبد الرحمن : بحوث في الصحافة المعـاصرة ، العربى للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ٢٠٠٠ .

١٠٧ــ محمد عبد القادر حاتم : ديمقراطية الإعلام والإتصـال ، الهيئـة المصريـة العامـة للكتاب، القاهرة ، ١٩٩٦ .

١٠٨ــ محمد الوفائى : مناهج البحث فى الدراسات الاجتماعية والإعلامية ، مكتبة الأنجلـو المصرية ، القاهرة ، ١٩٨٩ .

خامسا : دراسات ومراجع باللغة الإنجليزية :

109- Ames, Steven E. : Elements of Newspaper Design, New York, Praeger Publisher, 1989.

110- Barrett, Terry, Criticizing Photographs : An Introduction to Understanding Images, Third Edition, California, London, Toronto, Mayfield Publishing Company, 2000.

111- Berger, John, About Looking, New York : Vintage International, Vintage Books, A Divison of Random House, Inc., 1991.

112- Black , Joy, Bryant Jennings & Thompson, Svsan : Introduction to Media Communication , Fifth Ed.

113- Blake, Alfred , Photography Art and Technique, San Francisco, W.H. Free man and con. 1980.

114- Breslow, Norman : Basic Digital Photography , Boston, London, Focal Press, 1991.

115- Cevlemems, Mieke and Faucommier, guide, Mass Media, The Image Role and Social Conditions of Women, A collection and Analysis of Research Materials, Reports and Papers on Mass Communication in 84, Paris, Unusco, 1989.

116- Conover, Theodore E. : Graphic Communications Today, Third Edition, New York, Los Angeles, San Francisco, West Publishing Company, 1995.

117- Cotton, Bob. : The New Guide to Graphic Design, New Jersey, Chartwell Books, 1995.

118- Davis, Alec. : Graphics Design Into Production, London, Faber & Faber Limited, 1975.

119- Edam, Clifton: Photojournalism : Principles and Practice, Dubuque, Lowa : Vm. C. Brown Co., 1976.

120- Edwards, Elizabeth : Anthropology and Photography 1860-1920, New Haven and London, Yale University Press in Association with the Royal Anthropological Institive, London, 1992.

121- Evans, Harold : Pictures On Page, London, Pimlico, 1978.

122- Feinberg, Milton : Techniques of Photojournalism, New York & London : Wiley-interscience, A division of John Wiley & Sons, 1970.

123- Fusco, Paul & Mc Bride, will, Photo Essay : How to Communicate with Picture. Los Angeles, California : Pelerson Publishing Company, 1974.

124- Galer Mark : Photography : Foundations for Art & Design : A Guide to Creative Photography, Oxford : Focal Press, 1995.

125- Geraci, Philip C. Photojournalism : Making Pictures for Publication, Second Edition, Dubuque, Lowa : Kendall/Hunt Publishing Company, 1980.

126- Geraci, Philip C. Photojournalism : New Images in Visual Communication. Third Edition, Dubuque, Lowa : Kendall/Hunt Publishing Company, 1980.

127- Goldberg, Vicki. The Power of Photography : How Photographs Changes our Lives. New York, London, Paris: Abberille Publishing Group, 1993.

128- Heron, Liz and Willims, Val. New York, London, Paris: Abberille Publishing Group, 1993.

129- Heron, Liz and Willims, Val. Illuminations : Women Writing on Photography from the 1850 to the present, Durham : Duke University Press, 1996.

130- Hoy, Frank P. :Photojournalism , The Visual Approach, Ivew Jersey, Prentice Hall, Englewood Cliffs, 1993.

131- Evans, Hialry : Practical Picutre Research : A guide to Current Practice, Procedure, Techniques and Resources, London, Blveprint, 1992.

132- Jones, Marsha & Jons, Emma : Mass Media, Hovndmils & London : Macmillan Press Ltd, 1999.

133- Keene, Martin : Practical Photojournalism : a Professional Guide, Oxford : Focal Press, 1993.

134- Kerns, Robert L. Photojournalism : Photography with a Purpose Englewood Cliffs, N.J., Prentice -Hall Inc., 1980.

135- Kobre, Kenneth, Photojournalism : The Professionals Approach, Boston & Loneon , Focal Press, 1980.

136- Kozloff, Max. Lone Visions : Crowded Frames. University of New Mexico Press Albvquerque, 1994.

137- Lewis, Greg, Photojournalism : Content & Technique, Madison, Wisconsin, Dubuque, Iowa, Brown & Benchmark, 1991.

138- Mckay, Jenny : The Magazines Handbook , London, and New York, Routledge, 2000.

139- Mcloughlin, Linda : The Language of Magazines, London, and New York, Routledge, 2000.

140- Moen, Daryl R., :Newspaper Layout & Design A Team Approach. Fourth Edition, Ames, Lowa: lowa State University Press, 2000.

141- Nelson, Roy Paul : The Design of Advertising, 7th Edition, Dubuque, Lowa : WCB Brown & Benchmark Publishers, 1994.

142- Newhall, Beavmonit. The History of Photography, New York, The Museum of Modern Art, 1982.

143- Owen, William : Modern Magazine Design, Lowa: Wn. G. Brown Publishers, 1992.

144- Rothstein, Arthur : Arthur Rothstein : Words and Picutres, New York : American Photographic Book Publishing Co., Inc., 1979.

145- Rothstein, Arthur: Photojournalism. Fourth Edition, Garden City, New York, American Photographic Book Publishing Co., Inc., 1979.

146- Schuneman, R. Smith : Photographic Communication, Principles, Problems and Challenges of Photojournalism , New York, hastings House, Publishers, 1972.

147- Sonders, Norman , Photography for Publication, New York & London, R.R. Bowkey Company, 1983.

148- Squiers, Carol. The Critical Image, London, Lawerence & Wishort, 1991.

149- Stratmann, C.J. Photography : An Introduction, London, Longman Scientific & Technical, 1995.

150- The City University, London Communication. In the Serrice for Woman, A Reprt on Action and Research Programmes, 1980-1985, Paris, Unesco, 1985.

151- Thompson, Susan :Introduction to Media Communication. Fifth Edition, U.S.A., Mc Graw-Hill , 1998.

152- Tornboll, Arther T., & Baird, Russel IV : The Graphics of Communication, Typography Layout Design, Third Edition, Pennsylvania: Holt, Rinehart and Winston, 1975.

153- Tuner, Peter, History of Photography, New York. Exeter Bookd, 1987.

154- Warren, Jack : Basic Graphic Design & Paste-up, Ohio, North Light Books, 1985.

155- Evans, Hialry : Practical Picture Research : A guide to current practice, procedure, Techniques and Resources, London, Blueprint, 1992.

found no set of standards for selecting and publishing the photos.

Discussion and Implications

Our results support the notion that traditional and stereotypical representations of women was and still fairly high on the cover of general interest magazines. The most of photo portrayed women happy and content without any problems. And was and still common for women to be used as decorative objects. Women are often portrayed as background decoration for the president. As if she does not have achievement of her own. It is unfortunate that women became secondary to the story rather than its primary component.

Since the government own the both magazine, there is no different in the coverage. There is also one point of view- every one has to follow it- which portray women as submissive, passive and physically attractive. This point of view can provide negative attitude toward women. To raise concern about the important role of women in our society, we have to start portraying women in a positive way.

RESULTS

Social and entertaining events receive the extensive coverage indicated. Political events and Features ranks second in coverage. Receiving the least editorial space were Education and Economic events and Sports.

There was a big amount of borrowed photos from foreign agencies in beginning in both magazines. 'Akr Saa" Also was more interested in upper class, ruler families and foreign women. 'AL Mosour" focused on middle class women. Also employs the beauty of the photograph beside its news function. But it did not succeed sometimes in making use of the functions together.

It was no evidence of use environmental portrait in both magazines. For that reason the photos came bland no depth and history. But they are good record for history the of photojournalism in Egypt. Early years both magazines were satisfied with publishing photos based only women in big areas on the cover with no attention to their news functions. Later the way of presenting and publishing the photos in both magazines as well as the unsuitable proportions of their sizes, contributed in weakening those photos, their news value and communicational effect. Compared to that, it was better regarding the composition, the cropping most of the time, the clarity of perspective and the understanding ease of the photos.

As for news value of the published photos in each magazine was every weak. The reason behind this is no objective and clear policy with its personnel. The photos were not a tool of exploring and studying the culture and people, or following the truth of current events to the readers. Also, we

The 'AL Mosour" and 'Akr Saa" magazines were selected as samples of the general interest weekly magazines for two important reasons:

First reason is due to the history and the popularity of the magazines as social photographical ones. Mohamed Allam El Dine says " In ١٩٢٤, The brothers Emil and Shoukri Zedan founded the Mesour magazine as a political social photographical magazine whose main aim is to produce pictures features, where the picture is the base of the magazine ." Mesour was famous for its critical political photographs in the thirties and forties. Akhr saa followed the same path as the Mesour. In ١٩٤٤ , it was owned by Ali and Mostafa Amine (Mohamed Allan El Dine, ١٩٨٠,p.٦٤).

The second reason for this selection of magazines is the seriousness and the continuity of the two of them in spite of the political changes which they survived, taking in account the fact that there were many other leading weekly magazines which disappeared in one stage of the period of the study.

The main purpose of this study was to investigate the portrayal of women in the general interest magazines to know the correlation between the political, economical, social changes and their effects on the Egyptian media, whose framework and structure have suffered from that tremendously. One issue has been selected by a week. Twelve issues for each year. ٦٩٠ issues of 'Akr Saa" and ٦٤٢ issues of 'AL Mosour"for the fifty years.

policy used and to understand its positive or negative role towards women.

Finally, the study used the Comparative studies" to define the differences and similarities between the various studies of weekly magazines, which were concerned with the press approach to the photographs of women on the covers in every stage of the time span of the study. It also unfolds and detects the stability and the continuity of the press approaches inside each issue during the political change of the government.

Moreover, it used the "historical method" to study the Egyptian political, economical, cutlural and social conditions and changes which occurred during the time of the study. These factors had an impact on the media's policy in Egypt. It also was used to determine the negative and the positive effects of this policy and its influence on the women issues. It also provided data about the constitution of the rules and the laws concerning women during the period of the study. Finally it was used in the study of the historical and technical development which is pertaining to the press photographs on the covers of both "Mesour" and "Akr Saa' magazines.

The quantity and the quality methods were used to analyze the contents of one of the devices used in the printed media in order to give a new dimension to the study which is the measurements of its priorties of interests towards women issues. By analyzing the contents of the printed photographs of the covers for the studied magazines, it studied the editorial policies and their approaches towards women issues during the political changes in the government for a period of fifty years and it obtained results which reveals the widespread cultural,intellectual, ideological and dogmatic sterotypes of the Egyptian society. (Mohamed Abdel Hamid,١٩٨٦,p.١١)

٥. Is there any changes which occurred in the quality of the published photographs for one of the magazine compared to the other, in one single stage of the study?

Methodology

The study used more than one method of "Descriptive study" as a tool to collect data and facts about the covers of the weekly magazines, which is the focus of the study. Than it analyzed, described and defined the content of the photographs published on the covers of the magazines, by using the "total coverage study" method, which studied all the issues of the magazines which published in the period of January ١st ١٩٤٧ to January ١st ١٩٩٧. A comprehensive study took place for all the covers of all the public weekly magazines, which are the focus of the study, without any exception, to understand and to know the scale of the interest in women in every magazine of the study during the time span of the study. Than the criterea of total coverage was applied again on the selected sample to allocate the covers which are only concerned with the photographs of women. The aim was to collect and determine the photographs of women.

The study also depended on Contents analysis to describe the different kinds of press photographs for women and their importance: their diversity, their attractivenes, their qualities and their policies. This approach is to figure out the editorial policy concerning women issues and achievements during the time of political, economical and social changes, which the Egypitan society survived for almost half a century. Nevertheless, we can not separate the media's analytical concepts from the political, social and cultural ones, which are factors affecting the media's final products. (Hassan Mohamed Nassr, ٢٠٠٠,p.٢١٨) The study was to determine the kind of

First: The editorial policies of the magazines towards women.

١. Did the Egyptian press play a negative or a positive role regarding women and her issues during the political changes for every period of the study?
٢. Was there any change in the press' interest regarding women and their achievements with the variation of the different editorial management in each magazine?
٣. What is the point of interest of the editorial policy of the magazine and its implementation scale in every epoch?
٤. What are the differences and similarities of the editorial policies of the magazine concerning women from one stage to the other?
٥. Did the interest of the editorial policy of one magazine(the two magazines of the study) predominated and transcended the other at any of the different stages of the study?

Second: Evaluation of the women's photographs as a cover's photograph.

١. What are the attraction devices used in the cover's photographs of each magazine during the different periods of the study?
٢. What are the similarities and the differences in the devices used for attraction for the photographs used in each of the studied magazines?
٣. What is the quality of the cover's published photograph of each magazine at the time of the study?
٤. Is there any significant changes in the quality of the published photographs on the covers for each magazine from one stage to the other of the study?

lack of planning which affected the media's demanded and effective performance(Laila Mohamed Abdel Megid, ١٩٨٢,p.٥) towards women in the different stages of the study.
It studies the photographs on the covers, of the public weekly magazines,to figure out the editorial policies for women and their achievements; struggling to reach their rights and their economical, social and political benefits during the stages of the study.

It observes the differences and similarities in the press coverage for the female characters on the covers of the Egyptian magazines in every single stage of the study. It also performs a time comparitive study to understand the changes in the press' treatment to the women's photographs during the time span of the study.

It describes, analyzes and compares the changes which occurred to the women's photographs on the magazine's covers in every single stage of the study. It also specifies the parameters for the commissioned photograph for the cover and it describes how to employ the photograph to catch the attention and stimulate the interest of the readers.

The results and the conclusion obtained the study can be utilized by the concerned beneficient authorities or parties. It explains the positive and the negative consequences for the employment of women's photographs in the press during the stages of the study. The results are feasible for the Egyptian media to enable it to perform its duties in meeting the challenges of the future.

The analytical studies attempted to answer the inquiries to reach specific results to serve the goals for the research. The questions are two folds on a double axis.

evaluate them, this does not gaurantee that women , who are a large sector of the society, are going to cooperate. (Adly Abou Tahoun, ١٩٩٨, p.٢٠٥) and in favorable with Gaber Asfour (Gaber Asfour,٢٠٠٠,p.١١)

From here comes the dangerous of repetitive invitation in the mass media for women to go back to stay at home and which leads to the conviction of the working women in principal, and the inferior opinion about her which found a resonance in the public opinion.

Consequently, the cumulative mass media invitations for women to stay at home are very dangerous, since they convict the concept of the working women and make them feel inferior. Unfortunately those invitations found a positive resonance within the society. (Marline Tadros, ١٩٩٥, p.٢٩), (Ismail Sabri Abd Allah, ١٩٩٤,p.٢٤) Mass media and mass communication play important and dangerous roles in defining and confirming the norms, the values, the conceptions, the roles, the relationships and the different manners, which intensifies the gender discrimmination in the society and it emphasises the traditional stereotyped images of women in the society. This has a negative impact on the development of the position of women in the society and also it affects her awareness with the importance of the requirements of the new role that they should perform in the comprehensive social development. (Nadia Hassan Salem, ١٩٩٠,p.٦١)

The aim of the study was determined as follows:

The study is focused to know the correlation between the political, economical, social changes and their effects on the Egyptian media, whose framework and structure have suffered from that tremendously. The damage was intensified by the

women issues through examination, evaluation, and registration the achievement of women in the last half of the twentieth century.

Moreover, the studies done on the published cognitive (mental) photographs of women in the Egyptian press, especially on the covers of the weekly magazines, are rare. In ١٩٩٩,Gehan Alhamy wrote, adopting Martin Washow's opinion, that "The media high lightens the public issues and news and this stimulates the interest of the readers." (Gihan Alhamy, ١٩٩٩, p.٦٤)

In spite of the position, which the Egyptian women acquired, she was did not get her rights for an equitable impartial total coverage. Previous studies, which dealt with the women's mental images in the different media's devices, agreed that the traditional stereotyped images of women are the only one used frequently and the positive images about women's effective roles in the society, are marginalized and ignored. Yet these positive images have an input in shaping the public opinion, which is parallel and in consistency with the efforts implemented to blend women in the society and their participation in the process of development. This image selection has a negative impact. This opinion is in favorable with what Adly Aly Ibn Tahoun wrote in ١٩٩٨, copying or referring to Abdel Bari 's opinion(١٩٧٩).

Women presents a large sector of the population in any developing society. Consequently, ignoring women and their participation in the different stages of the development will definetly damage the society. Moreover, overlooking half the society's human resources force is a very dangerous thing. The problem is that when men dominated and monopolized the development: they make the plans, implement, monitor and

ANALYTICAL STUDY OF THE IMAGE OF WOMEN AS PRESENTED ON COVERS OF EGYPTIAN WEEKLY MAGAZINES: FROM ١٩٤٧ TO ١٩٩٧

Egyptian women are still facing many challenges and problems, which are determined by the economical, social, political and cultural aspects, which encompass her existence. The residue of the cultural and social retardation still exists and it requires a tremendous continuous efforts to eliminate it and to create a new world which is in harmony and agreement, partially and totally, with the structure of the rules (constitution of the law) and the laws and with the leading current movement of development and liberation. (takrir masr,١٩٩٤,p.١) and (Adly Aly Ibn Tahoun, ١٩٩٨, p.٣,٢) and (Gaber Asfour, ٢٠٠٠, p.٢)

The fact that there is an escalation of the pictures culture and the loss of the jobs of the founders of the schools and families, due to the globalization which aims to unify the tastes and to program people into one cultural system, which reinforces the consumption tendencies and spreads the beneficial spirit, to serve the national and international markets. (Awatef Abdel Rehman, ٢٠٠٠,p.٥).

The importance of the study lies in utilizing the analysis of the covers of the magazines, which is an important medium of the printed communicative media for a number of reasons. First, " the covers provide an unforgettable historical mark." Second, "The covers can give a general total (public) meaning if its influential and powerful effects are fully utilized." (William Chirs, Samy Johnson, ١٩٨٥, p.) . It's role in attracting and directing the readers is a very influential distinctive characteristic, which is an important efficient tool for public communication and in measuring the media's interest in



HELWAN UNIVERSITY
FACULTY OF APPLIED ARTS
Cinema, Photography and T.V. Dept,

Thesis
Submitted For PH.D Degree of Applied Arts
Cinema, Photography and Television

Entitled

"ANALYTICAL STUDY OF THE IMAGE OF WOMEN AS PRESENTED ON COVERS OF EGYPTIAN WEEKLY MAGAZINES" from (1947) to (1997)

By

MANAL KAMAL MOHAMED
,Assistant Lecturer Cinema, Photography and T.V. Dept

Supervisors

Prof. Dr.
ADEL ELHEVNAWY
Prof. of Cinema, Photography and T.V. Dept.
Dean Faculty of Applied Arts
Helwan University

Prof. Dr.
HUSSEIN AMIN
Prof. and Chair Department of Journalism and Mass Communication
The American University Cairo

2003